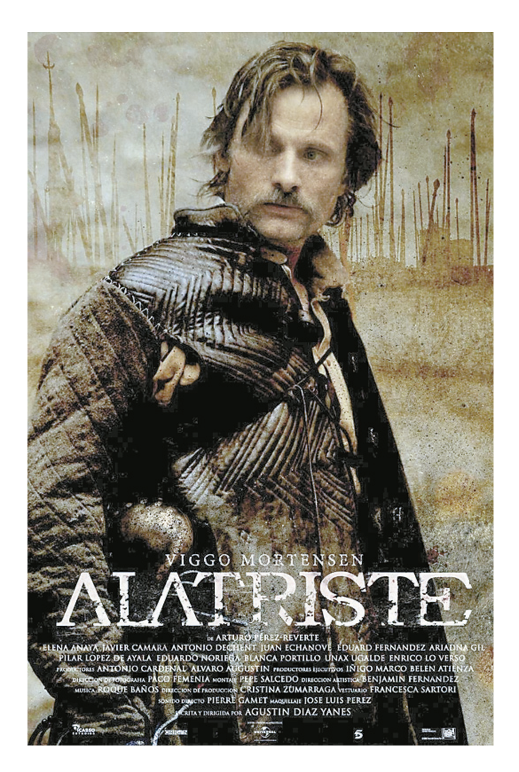

RADAR
N° 547
AÑO 10
11.2.07
EL TEATRO DE PAPEL EN BUENOS AIRES
POR QUE HOLLYWOOD FRACASA EN AFRICA
NORAH JONES, CONDENADA POR EL EXITO
EL AUTENTICO EXTRAÑO DEL PELO LARGO
CORRESPONSAL DE GUERRA
UN HOMENAJE A
RYSZARD KAPUSCINSKI,
EL CRONISTA DE 27 GUERRAS
Y REVOLUCIONES.

Los infiltrados, filtrados

"Sin lecibo, no hay lopa", les dice Jack Nicholson a los agentes del gobierno chino en el momento más tenso de *Los infiltrados*. Están intercambiando una valija llena de chips de última tecnología por otra repleta de dinero. "En veinte años podríamos estar en guerra con China", aclara el personaje de Martin Sheen, jefe de la policía bostoniana, como para dar cuenta de que no es una venta más. Pero si bien la película (remake de un thriller hongkonés) le valió a Scorsese cinco nominaciones al Oscar (incluida una como director, categoría que nunca ganó), esa escena le ha costado también un mercado enorme: el público chino (algo menos de un sexto de la población del planeta). La condición que pusieron los censores chinos es modificar algunas líneas de ese diálogo. Los distribuidores no accedieron, y por lo tanto *Los infiltrados* no verá la luz de los proyectores de cine en China. Esto, sin embargo, no será un problema para muchos espectadores ansiosos del país oriental, que pueden conseguir la película en copias truchas en dvd, hábilmente infiltradas por los mercaderes del ramo en cada esquina de las grandes ciudades.





¿Qué hice yo para merecer esto?

Viggo Mortensen parece estrella noble, respetuosa y diplomática, pero cuando nota que otra figura "del ambiente" no adopta actitudes igual de consideradas, se sale de las casillas. En la última entrega de los premios Goya, en Madrid, una de las mayores estrellas locales brilló por su ausencia: Pedro Almodóvar. Y Mortensen volcó su enojo en su propio blog: "Fue una noche especial, y nos sentimos muy orgullosos representando nuestra película (*Alatriste*). Ganar o perder premios no es lo más importante en el trabajo de hacer cine, aunque por supuesto felicito a todos los que tuvieron suerte este año. Lo que más vale en tal ocasión, al fin y al cabo, es el compañerismo y el hecho de estar presentes, pase lo que pase. La notable y posiblemente calculada ausencia del multi-nominado Pedro Almodóvar, que esperó hasta después de las votaciones para anunciar que no venía, no le quitó lustre al evento. Al contrario, puede que haya resaltado el coraje y la humildad de Agustín Díaz Yanes y los otros directores nominados que sí acudieron. La verdad es que me cuesta entender cómo un director con tanto talento y más premios ganados que Buñuel pueda insistentemente faltarle respeto a la Academia y al público español, que tanto cariño y reconocimiento le han dado a través de los años". Y remata: "En vez de volver, ha elegido la mala educación. Los que tuvimos la suerte de poder y querer ir lo pasamos muy bien. Espero que Pedro, gran veterano internacional de tales ceremonias, también lo haya pasado bien en su fiesta privada, y que le haya complacido su más reciente triunfo." Para el que quiera leer el texto completo del ex Aragorn de *El Señor de los Anillos*: *www.percevalpress.com*.

El otro infiltrado

Después de filmar el martirio de Cristo en arameo, una película ambientada en México antes de la Conquista hablada en dialecto maya ya alcanzaba para saber que Mel Gibson había tomado un camino de difícil retorno. Pero con el chiste que escondió en *Apocalypto* se supera a sí mismo. En uno de los planos más oscuros de la película, tirado, campante, sobre una pila de cadáveres de aborígenes aparece, por menos de una fracción de segundo, el viejo y querido personaje de la serie de libros infantiles *¿Dónde está Wally?* Esto ocurre al minuto 91 de la película, aunque es difícil de detectar a simple vista, así que algunos usuarios de YouTube lo han puesto a disposición del público general. Para verlo, basta entrar a *www.youtube.com*, tipear en la caja de búsqueda "Wally + Apocalypto", y las primeras dos o tres opciones que aparecen son videítos brevísimos, de unos pocos segundos. Si uno lo detiene al segundo 07, ahí está Wally.



yo me pregunto: ¿Por qué febrero es tan corto?

Porque no viene bien dotado.
Rosarino fogoso

Porque es el mes en el que Dios se toma vacaciones, la Tierra se enquilomba y vuelve antes de lo previsto.
Religioso de Barracas

Es el hermano menor de enero.
Simp-son

Porque todo el año es carnaval... y dale que va.
El Rey Momo

Porque por una vez en la vida había que cobrar antes.
La oficinista

Porque, como segundo mes del año, es la febra de los meses..
g.t.cay

Porque está circunciso...
Cabestro Recortado de 9 de Julio

Porque pasa volando como murga de carnaval.
El payaso Plum.Plum, al que le creció la nariz

Porque siempre se corta por lo más débil.
María Antonieta, desde la banalidad del mar

Porque el almanaque está hecho para el orto.
El As Teca

Don Jaime le dijo a su hija: "No te quiero volver a ver con ese muchacho, ya sabés que no me agrada"... Y por eso febrero es tan corto.
Gu5anito delirante

No es que Febrero sea corto, ¡es tímido!, y cada cuatro años se anima e intenta ser largo.
Paloma a 1350 km, y todavía volando.

Porque como pasa volando tiene que ser más livianito, ¿'tendés?
Bulinov y su mono

Si tiene menos es porque no es capaz de obtener lo mismo que los demás en este mundo neoliberal. Si enero y marzo tiene 31 es porque ellos sí pudieron triunfar. Y hoy día el que es pobre es porque quiere.
Juan, el ortodoxo de siempre

Porque es el segundo mes del año y como todo lo que es segundo lleva las de perder.
Juana, la segunda de las hermanas

Porque es el mes de los acuarianos, y como somos perfectos queremos pocos.
Peluche navegante

Para que el sufrimiento de no tener escuela sea un poco menor.
Pepito, el traga de la clase

Es muy sencillo: si uno observa atentamente la Ultima Cena de Da Vinci podrá deducir que los apóstoles son una mera analogía de los meses del año occidental. Ahora bien, si el observador se detiene en la estatura de Pedro, el más bajo de los apóstoles, comprobará que su altura es la única que difiere con la de los registros históricos. Así la Iglesia acordó respetar la altura oficial 3 años y la altura pictórica 1 año.
Dan Charla, el que lucra con la gilada

¿No será que los demás son largos? Fijate que si empardamos todos los demás en 28 días, nos sobran 29 días, con los cuales podríamos crear un nuevo mes de Medero, por ejemplo, que cayera entre Febrero y Marzo, para alargar el verano. O si no, Octiembre, entre octubre y noviembre, para que la primavera dure más... Los beneficios son varios, a saber:
- cada cuatro años tendríamos dos meses de 29 días, evitando esa singularidad sólo para febrero.
- llegar a fin de mes se haría levemente menos imposible.
- administrativamente sería más fácil considerar que la mayoría de los meses tenga exactamente 4 semanas.
- el aguinaldo sería un poco mejor.
- no habría que andar memorizando el famoso versito de "30 días tiene septiembre con abril, junio y noviembre... etc."
La única contra es con el zodíaco, pero son tantos los que se dedican a eso que ya le encontrarán la vuelta...
Me olvidé de firmar

Al igual que los amores de verano, dura poco.
El que no tiene con quien irse de vacaciones

para la próxima: ¿Por qué el torneo Clausura se juega a principios de año y el Apertura a fines?

Para criticarnos, felicitarnos, proponer ideas, mandar sus respuestas, fotos descabelladas, objetos insólitos, separados al nacer o dudas a evacuar: fax 6772-4450 yomepregunto@pagina12.com.ar

Postal de Macondo



FOTO: ALEJANDRO ELÍAS

POR CHRISTOPHER HITCHENS

Cartagena: nos ofrecen un buen almuerzo, para los escritores visitantes, en el hermoso museo naval de la ciudad de Cartagena de Indias, la antigua, amurallada ciudadela que es la perla de la costa colombiana. El propósito del banquete es probar las exquisiteces de "Macondo": el dominio mágico-realista vívidamente traído a la vida por Gabriel García Márquez en *Cien años de soledad*. La invitación podría hacerse un año cualquiera, pero es justo ahora, a cuatro décadas de la publicación de la novela, y el museo —normalmente recargado de cañones de buques antiguos y otros equipos marinos— tiene un piso entero de pinturas y grabados consagrados a la descripción de escenas, habitantes y personalidades de la historia de García Márquez.

Para este lector, el episodio más impresionante de la saga Macondo fue la epidemia de insomnio que afligió a la aldea. Enloquecidos por la falta de sueño, y olvidando palabras elementales, los aldeanos al principio decidieron escribir los nombres de las cosas (tales como *cuchillo* o *vaca*) y atribuírselos a los objetos relevantes. Pero luego ingresaron a un nuevo estado de demencial falta de sueño, que los hizo olvidar cómo leer. De una manera de lo más agradable, Cartagena es todavía una ciudad que nunca duerme. Hay música, y varias formas discrepantes de empresas privadas, a todas horas.

¿De qué otra manera conmemorar el 40º aniversario de un siglo? Bueno, el propio García Márquez ya tiene 79, por lo cual se anuncia una competencia para encontrar a los 39 mejores escritores jóvenes en la América española, y los resultados tal vez se anuncien antes de que el viejo "Gabo" cumpla 80. 40 más 39 es 79. Para el caso, un tercio de 39 es 13. Mientras el mundo secular y literario se ocupa en estos cálculos, me doy una vuelta por la catedral de Santa Catalina de Alejandría. Una placa enorme, fechada en enero de 2007, me informa sin sentimentalismo que la vieja y encantadora iglesia ha sido restaurada por los buenos oficios combinados de Carlos Mattos Barrero y la "Hyundai Colombia Automotriz".

El propio García Márquez flota por encima e incluso un poco más allá de estas preocupaciones locales. Su elegante casa cerca de las antiguas murallas está orgullosamente destacada, pero a él a menudo se lo encuentra en sus otras habitaciones, o bien en La Habana o en Los Angeles, y puede de hecho que sea la única persona viva que puede aparecer —o tal vez lo que quiero decir es "materializarse"— con igual facilidad en cualquiera de esas dos improbables ciudades.

Cartagena prefiere proponerse de cierto modo como algo más prosaico: como el centro poblacional más ordenado y normal de Colombia. Los habitantes de Cali y Medellín pueden haber vivido por décadas en un narcomundo de tensa vigilia y temor, y mis amigos en Bogotá me dicen que recién en los últimos meses del régimen de Uribe se han sentido seguros al irse a las afueras de la ciudad en auto por el fin de semana. Pero en Cartagena se supone que uno puede relajarse y dar un paseo en cualquier momento sin temor. Como probando esto último, está la tendencia de las nerviosas fuerzas policíacas y militares del gobierno colombiano a apostarse en posturas relajadas pero vigilantes en todas las esquinas de la ciudad en ocasión del festival literario anual de la ciudad, y mi propio pequeño evento público, ahogado por un ensordecedor helicóptero. Más tarde me enteré de que el vicepresidente había planeado asistir, y que la pesadilla del aparato de seguridad debía ser considerada teniendo en cuenta el hecho de que, en una fase temprana de su carrera, había sido larga y compulsivamente un huésped de Pablo Escobar.

Colombia sí tiene un producto que no tiene rival ni en pureza ni en abundancia, y mientras escribo estas palabras hay millones de personas en Occidente dispuestas a pagar muy buen dinero tan solo para adquirir un poco de este polvo mágico. Los Señores de Macondo decretaron hace mucho, de todas maneras, que sólo los criminales y los bandidos podrían participar del negocio. Nuestros propios políticos son inconsistentes en lo que respecta a todo lo demás, pero desde los tiempos de Richard Nixon han sido inmutablemente obedientes de las reglas de Macondo. En este lugar encantador, que en nuestra arrogancia consideramos más un problema que un país, uno puede ver el legado preservado y congelado de "la guerra contra las drogas" de Nixon e incluso el "Plan Colombia" de Bill Clinton. Intenten preguntar por qué se mantiene aún esta política a pesar de su evidente, repetido e inevitable fracaso, y por qué se le ha permitido envenenar a la sociedad con escuadrones de la muerte y corrupción y pobreza, y no recibirán respuesta. Eso es porque todos los involucrados están tan crispada y agitadamente alertas, y tan adictos al facilismo de la "tolerancia cero", que lo han olvidado dichosa y completamente.

NOTA DE TAPA

PARTES DE GUERRA

Creía que la guerra era sobre todo una tragedia, y precisamente por eso cubrió 27 guerras y revoluciones. Sobrevivió a la malaria, al hambre y a las balas. Vivió del otro lado del frente de batalla y se quedó en ciudades mientras eran abandonadas. Pasó meses aislado. Entrevistó a dictadores y señores de la guerra, pero también a sus víctimas y a sus vasallos: creía en entrar al palacio por la cocina. Considerado el padre de un género capaz de unir la ficción y la crónica, primer escritor de no ficción barajado para el Nobel de Literatura y autor de libros fundamentales para entender hechos clave de la segunda mitad del siglo XX, como la revolución iraní, las guerras africanas y las latinoamericanas, el polaco Ryszard Kapuscinski murió el mes pasado a los 74 años. Sus alumnos le rinden homenaje y ofrecen una guía para internarse en su obra.

POR CRISTIAN ALARCON

Ryszard Kapuscinski nunca escribió su biografía. Veinte libros llenos de observaciones al borde del abismo social, político y humano no lo llevaron al género que lo habría acogido como al más intrépido y entrañable aventurero, esperable *bestseller*. Sin embargo, quien lea los títulos suyos traducidos al español, más sus reflexiones extraídas de sus clases y disertaciones públicas, podría sentir que al menos los momentos más dramáticos de su vida, en primera persona, han sido narrados ya, de manera lenta y persistente a lo largo de sus años como escritor. Su doble pertenencia, al periodismo y a la literatura, le hizo andar un camino tan largo y prolífico que murió a los 74 años, después de que su nombre sonara en la última edición del Nobel como uno de los candidatos que aspiraba al premio con cierta justicia. Fue la primera vez que se pensó en un Nobel para alguien que escribía no ficción. El mismo año en que Naipaul dijo que la literatura está muerta.

La niñez y la adolescencia del escritor aparecen como imágenes diáfanas y heladas en los recuerdos que reconstruye a lo largo de *Imperio*, un voluminoso relato de viaje y memoria que logra atar al lector en un recorrido implacable *por la* fase final en la desintegración de la vieja URSS. Ryszard era un niño tímido de siete años que veía correr a las mujeres de su pueblo, tropezar a los viejos, morir a muchos, cuando en 1939 las tropas del Ejército Rojo invadieron Pinks, la aldea en la que vivía con su familia. Al este de Varsovia, Pinks, entonces, era polaca. “Una tierra desgraciada, de pocos recursos y de una gran escasez”, dijo el escritor sobre esa zona de la vieja Polonia. Hoy forma parte de Bielorrusia. Desde entonces y hasta que a los doce años llegó a Varsovia para quedarse a vivir en la ciudad, los Kapuscinski vivieron como nómadas, huyendo de la guerra, de aldea en aldea, escondidos, aterrorizados por los bombardeos y el fantasma de los ejércitos. Ryszard Kapuscinski fue un niño refugiado. Conoció el destierro y la pobreza.

Cuando Kapuscinski se refería a su vida hablaba de sus orígenes como quien explica una teoría que sustenta su obra. Su itinerario por el Tercer Mundo, que comenzó en los países asiáticos y siguió en Africa y en América latina, no fue un camino que el joven Kapuscinski buscara de manera consciente. Desde los 16 años escribía poemas. Siendo todavía adolescente envió con éxito un texto a una revista que lo publicó. Sin ánimo de sorprender contaba que un día de 1958 lo llamaron de la Agencia Polaca de Noticias simplemente porque en la guerra habían muerto la mayoría de los periodistas y buscaban a alguien que pusiera bien puntos y comas. Tenía 25 años. Y según sus confesiones, nunca había leído para entonces un libro de peso, salvo la literatura juvenil polaca que había caído de cuando en cuando en sus manos. Era un poeta iletrado, se reía.

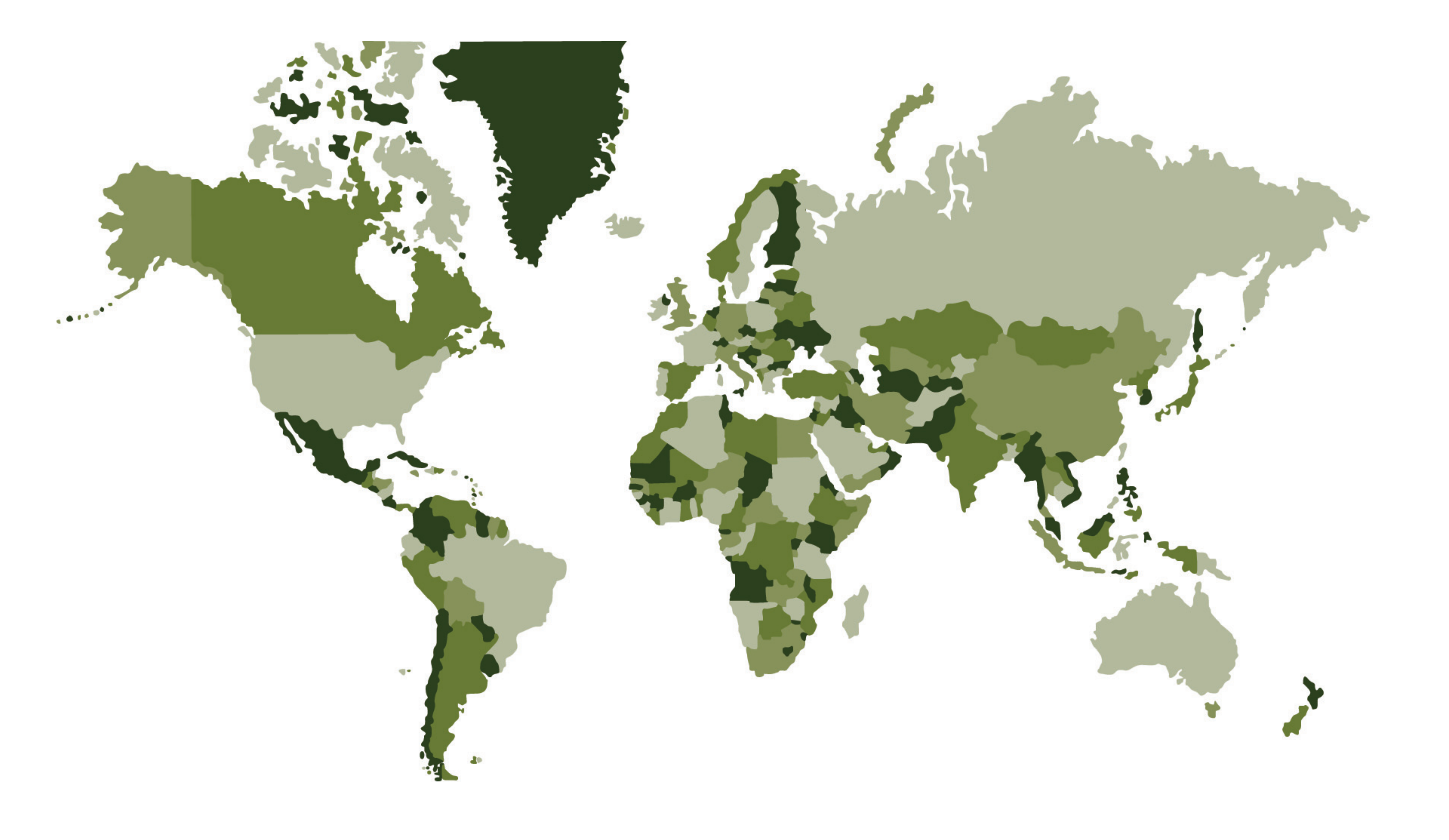
> Sin ánimo de sorprender, contaba que un día de 1958 lo llamaron de la Agencia Polaca de Noticias simplemente porque en la guerra habían muerto la mayoría de los periodistas y buscaban a alguien que pusiera bien puntos y comas. Tenía 25 años. Nunca había leído para entonces un libro de peso. Era un poeta iletrado, se reía.

No se había soñado embarcado durante más de veinte años en sucesivos viajes por los rincones más conflictivos del planeta: su camino fue el de la descolonización, las guerras de liberación y las de las facciones de países remecidos por la inestabilidad de las armas y la miseria extrema. Ese parentesco cercano con la escasez y la intemperie, su condición de migrante del campo a la ciudad, lo hizo caminar como por casa por los escenarios más complejos del Tercer Mundo. Kapuscinski hablaba de un “lazo emocional” con estos países en los que solía enfermar de malaria tantas veces como un porteño se contagia de gripe. O donde su pasaporte polaco, en épocas de la Cortina de Hierro, lo condenaba al cruzar las fronteras hasta llevarlo a la cárcel o a la horca. Si su mito cuenta con ingredientes, son las escenas en que en sus libros se detienen, con un tono de elegante humildad, a relatar la zozobra de sus pesares. La fiebre, el frío extremo, el miedo, el dolor físico propio, jugaban en sus textos como la contrapartida necesaria no sólo con el lector que busca el verosímil de esas escenas dantescas, sino con sus personajes, hombres y mujeres sufridos que parecen encontrar en Ryszard un amigo sin dobleces dispuesto a escucharlos con la mirada clara de un monje lleno de piedad.

En *Imperio*, Kapuscinski va de la niñez a un viaje hecho entre 1989 y 1991 desde su Varsovia hacia el más impenetrable infierno de la antigua Rusia comunista, sus vestigios frescos. Volver a casa le hace bien al hijo pródigo y se transforma en una pintura entre sórdida y exquisita de la tensión entre la cultura polaca y la rusa. Su encuentro con los nacientes líderes de las repúblicas, su percepción de Gorbachov y la implosión inminente se contraponen al más gélido clima de opresión, el de la Siberia del norte: lagers abandonados, ciudades hechas sobre cadáveres.

Es por todo esto el libro con más *background* del autor. Es un recuerdo revivido, una operación que juega a dos puntas con el destino de una nación rota y el de un niño desterrado. El resto de su obra, al menos el grueso de ella, es la consecuencia de sus viajes como periodista. De lo poco que Kapuscinski contó sobre su trabajo se sabe que durante sus 22 años en la Agencia de Prensa Polaca lo que hizo fue ganarse el sueldo de un redactor para vivir viajando y escribiendo. Claro que diferenciaba lo que llamaba el sustento, la nota diaria de pocos caracteres, telegrafiada a Varsovia, de lo que quedaba en sus libretas de anotaciones. No era un clásico corresponsal en tierras calientes, abrazado al whisky bajo el ventilador de techo de un viejo hotel al estilo de Evelyn Waugh en *¡Noticia bomba!*. Despreciaba el estilo de vida que sus compañeros de generación llevaban en los trópicos. El por la noche escribía, o leía, su mayor pasión. Como maestro no hacía otra cosa que señalar la ignorancia como el peor de los enemigos del que va por la noticia. Su erudición —comenzó estudiando historia aunque renegaba de la elección porque prefería la filosofía– es parte de las tramas que supo construir, aunque jamás se vaya a percibir en sus textos un ápice de jactancia intelectual.

Así procedió al escribir uno de sus libros más elogiados por la crítica europea y norteamericana, quizás el que lo llevó a salir de las fronteras polacas como un autor de culto al comienzo, y un consagrado después: *El emperador*. No son pocos los lectores jóvenes que llegaron a este relato buscando información sobre la deidad rasta, tras las huellas de Bob Marley. Es que Haile Selassie es considerado por la filosofía rastafari como una divinidad, un sucesor del Rey Salomón.



Kapuscinski llegó a Addis Abeba, la capital de Etiopía, para cubrir la caía del hombre que había gobernado durante 50 años, derrocado ahora por un Consejo Revolucionario. Kapuscinski concibió el libro sobre Selassie como el relato coral construido por todos los que lo rodeaban, desde el porta-almohadones hasta el hombre de la tercera puerta. Son diversas voces que narran lo increíble. "Mi habilidad consistía en saber abrirla justo en el momento adecuado. Porque si la abriese demasiado pronto, eso podría causar la imperdonable impresión de que invitaba al Emperador a abandonar la sala. Si, por el contrario, la abriera demasiado tarde, habría obligado al Más Extraordinario Señor a espaciar sus pasos o incluso a detenerse, lo cual hubiera supuesto un menoscabo a su imperial dignidad, la cual exigía que el movimiento de la Primerísima Persona se realizara sin el menor peligro de colisión y sin que se interpusiese el menor obstáculo."

Cuando este cronista, y entre otros, los siete que recuerdan a Kapuscinski en esta edición, participaron de un taller de periodismo narrativo que organizó la Fundación de Nuevo Periodismo Iberoamericano, FNPI, por iniciativa del propio Gabriel García Márquez, en México, en el 2001, fue grande la dificultad para sacar del maestro los consejos que esperábamos los novatos. Sólo se detuvo a hablar de *El Emperador*. "Tengo una costumbre: cuando no sé cómo comenzar un libro trato de escoger la sentencia más sencilla que se pueda imaginar, como de libro para niños (a la manera de 'Alicia tiene un gato'). Un día de repente recordé que vi al emperador en varias ocasiones con un pequeño perro siempre en su regazo. Y escribí la primera sentencia: 'Ese era un perro de raza japonesa. Se llamaba Lu'. Cuando escribí esa frase pensé que tenía el libro." El libro fue saliendo de a poco. "Cada semana entregué un pedazo. Y ahí felizmente comenzó el problema. Todos estaban sorprendidos porque esperaban un reportaje 'clásico' y de repente apareció el perro de Haile Selassie y estaban muy insatisfechos. A la segunda semana el editor me preguntó: '¿Cuándo empieza a escribir el reportaje?' Pero algunos empezaron a entender: poder, dictadura... y comenzaron las llamadas del Comité Central: '¿Qué están publicando?'. La gente lo leyó como un retrato de la elite gobernante polaca. *El Emperador* se agotó en una noche."

En español, Anagrama editó *El Emperador* en 1989. Antes, en el '87, había publicado *El Sha*, sobre la revolución que depuró al sistema político iraní. Aquí se vale de la ruptura y la mezcla. Rompe la convención de la narrativa lineal para valerse del collage: fotos, cartas, anotaciones en servilletas, Kapuscinski construye en torno del Sha un libro que sustenta su posición fundamental: no apegarse a los géneros. "Yo escribo textos", les decía, haciéndose el pillo, a los periodistas culturales que le preguntaban por el asunto. En *La guerra del fútbol y otros reportajes* (1992) cuenta el Congo de 1960, la Argelia del '65 y la absurda guerra de cinco días entre Honduras y El Salvador. Durante el último año preparaba un libro sobre Latinoamérica. *Imperio* salió en español simultáneamente con su edición polaca e inglesa, en 1994. Luego vino el de una entrevista larga en Italia, *Los cínicos no sirven para este oficio*. Y en 2003 la colección Crónicas sacó el que, a pesar de no tener tanta prensa en español como *El Emperador*, quizá sea su mejor trabajo: *Un día más con vida*.

El libro comienza con un mapa en el que se puede detectar Luanda, la capital de Angola, al borde del mar. Allí Kapuscinski se dejó estar; es decir, no se sumó a la diáspora de la ciudad por el temor al azote que se predecía. Es posible ver al en ese entonces vital y hermoso Ryszard deleitarse con el trágico momento de la despedida de los seres vivos de toda esa ciudad que lo dejaban a él, a unos cuantos locos aferrados a sus propiedades, y a los perros abandonados, a la buena del odio y la guerra. Desde su ventana en el despoblado hotel Tívoli, ve los barcos cargados alejarse, en olas migratorias enormes, y describe la ciudad como "un esqueleto desnudo pulido por el viento, un hueso roído que sobresalía de la tierra en dirección al sol".

¿Cómo hizo para que los soldados lo dejaran pasar y entrar a ese país donde había un golpe de Estado? "Les sonreí", fue su respuesta.

En esa novela de guerra atrapante y llena de melancolía Kapuscinski hace el descubrimiento que lo hizo meditar hasta su muerte. La novedad de un siglo de liberaciones nacionales que permitía vislumbrar un futuro de guerras focales, el hoy, nuestro más acuciante y sordo presente. "La guerra de Angola fue el principio de este nuevo tipo de guerras, sin fronteras, de unos grupos armados que cambian de bando todo el tiempo, robando, destruyendo, ocupando –en ese caso– las minas de diamantes y los campos de explotación petrolera y autofinanciándose. Angola fue el origen de este nuevo tipo de guerra", dice en una entrevista en Varsovia con la revista *Letras Libres*, una de las últimas que dio, y en la que profundiza sobre conceptos fundamentales de su obra, ejes que permiten comprender su escritura y el futuro del mundo. "Se cambiaron los actores y los objetivos de la guerra. Ahora tenemos muchos actores distintos: mafias, milicias tribales, terroristas, narcotraficantes, mercenarios. Se trata de grupos armados que se independizaron del Estado. El Estado como tal ha perdido el monopolio del instrumento de la violencia."

Parte de estas últimas reflexiones de Kapuscinski se cruzan con sus declaraciones en torno de la globalización, el rol del Estado y la privatización de la violencia que se pueden leer en *Los cinco sentidos del periodista*, un libro que resume sus clases en México y Buenos Aires para los alumnos de la FNPI. El hombre que escribió un libro, no traducido, al que le puso *De una guerra a la otra*, estaba interesado en los grupos armados autónomos, autofinanciados por el robo, el lavado de dinero, el tráfico de diamantes, el dinero del narco y su desarrollo tecnológico en armamento. "No sólo las armas ligeras actuales son muy precisas, sino que son muy fáciles de manejar, lo que permite a estos grupos contratar a gente desesperada, niños huérfanos, desocupados, mercenarios, para engrosar las filas de sus ejércitos particulares", dijo.

A Kapuscinski le preguntaron, cuando estuvo en Buenos Aires en la Fundación Proa, durante una semana, a fines de 2002, por qué tantas veces se había puesto en riesgo durante sus años como periodista. Explicó la diferencia entre la inminencia de la muerte y la condena a muerte. La certeza de la muerte, dijo, anestesia el cuerpo. El condenado, dijo, no teme. Sólo espera. "Lo único que le falta es la muerte física", dijo. Es cierto, Kapuscinski estuvo condenado a muerte cuando era un hombre sin canas. Y vivió lejos de la vida cotidiana de su amada Varsovia. Su honestidad ante la muerte lo pinta para siempre. Cuando pensaba en ese momento previo al último movimiento del verdugo decía: "La muerte es una experiencia de vida de suma importancia".



La nueva literatura

POR GRACIELA MOCHKOFSKY

¿Puede un periodista agregar hechos nacidos de su imaginación para enfatizar, o dar coherencia, o hacer más bello, un relato por lo demás cierto? El debate se llevó una de las cinco mañanas del taller de Kapuscinski en México. Al defender este recurso, alguien, no puedo decir quién, imaginó a la víctima de una tragedia que, al momento de hablar con el periodista, tenía los ojos secos; para mostrar el dolor que ha visto en esos ojos, ¿no podía acaso el periodista decir que la vio llorar? Finalmente, razonó: "¿qué daño hace una lagrimita?". Muchos no estuvimos de acuerdo. Kapuscinski presenció en silencio hasta que, presionado a pronunciarse, se volcó a la posición contraria: todo lo que contaba en sus libros era pura realidad.

Era lo que queríamos escuchar, y queríamos más. Cada día, intentábamos que nos hablara sobre las aventuras que contaba en sus libros, sobre cómo los había escrito, pero se escabullía. Prefería escuchar, decía, a los talleristas.

Una mañana, a Julio Villanueva Chang, editor peruano, se le ocurrió una jugada astuta: cedió su turno de hablar al "maestro". Kapuscinski, arrinconado, contó una travesía por la jungla a la que, delirante de fiebre cerebral, había sobrevivido de milagro. Era un típico relato suyo, exactamente lo que habíamos ido a escuchar, y nos hizo felices.

Tiempo más tarde, en Buenos Aires, Kapuscinski contó que cada vez que llegaba a una ciudad visitaba el Jardín Botánico y el cementerio. ¿Jardín Botánico y cementerio? La declaración, decepcionante viniendo de un cronista de 27 revoluciones, del aventurero que había escrito sus libros, no correspondía al Kapuscinski de México.

Luego, un periodista amigo me contó que lo había interrogado sobre su encuentro con el Che en Bolivia, del que hablaban todas sus contratapas, y que Kapuscinski, luego de varias elusivas, había terminado por admitir que nunca había ocurrido. Releí todos sus libros a la luz de esta revelación, y muchas de sus entrevistas, y me sorprendió no haberlo visto antes: saltaba a la vista que sus relatos no eran periodismo puro.

Su Angola, su Etiopía, su Honduras, su Irán, su Rusia eran su original y extraordinaria reconstrucción de lo que había vivido, pero probablemente fuera en los jardines botánicos y en los cementerios, es decir en su mente, de regreso del campo de batalla, donde se hacían sus libros. No era nuevo periodismo: era nueva literatura. Así debíamos leerlo y, aunque a él le irritara tener que explicarlo, por eso debíamos admirarlo. No como a un escritor haciendo de periodista, ni como a un periodista haciendo de escritor. Como a algo nuevo.

Periodista. Autora de Timerman: el periodista que quiso ser parte del poder *y de* Tío Boris.

Un año sin amor

POR HOLMAN MORRIS

Kapuscinski caminó cinco guerras de este mundo y del siglo pasado, y por eso lo que más me impactó fue cuando en medio de aquel taller alguien le preguntó algo aparentemente sencillo:

–Maestro, y en esas coberturas de las guerras, ¿qué pasaba con su familia?

La respuesta no se demoró y fue fulminante, palabras más, palabras menos:

–No se puede salir a cubrir una guerra pensando en la familia, tienes que olvidarte de la familia o no podrás escribir.

Siento que la esencia de la respuesta fue ésta que describo: es obvio que la memoria me traiciona en el detalle, pero lo importante es ese fondo. Para confirmar mi recuerdo, Kapuscinski dijo que alguna vez salió a cubrir uno de los tantos conflictos y no regresó a casa en un año. Un año sin hablar con su familia.

Digo que fue impactante para mí, porque me he dedicado a cubrir y tratar de entender las entrañas de la guerra colombiana. Hoy sigo viajando a lugares remotos de nuestra montañosa geografía a descubrir comunidades olvidadas o cementerios clandestinos. Viajo por algunos días y por algunas semanas. Nunca he podido dejar la familia por más de un mes. Es en ese momento donde se me aparece el viejito Kapu y se me revuelve con los sentimientos y con las fotos de los hijos y con las caricias y con las libretas de apuntes y las reflexiones en el terreno que se producen frente a las víctimas, a las fosas, a la tristeza o a la esperanza. Y llega él: "No puedes pensar en la familia si sales a cubrir una guerra". Eso me revuelve todo, al entender que siempre que me pasa lo mismo, siempre, se sale con la suya, con la razón. Me lo he imaginado riéndose gozoso al verme sometido una y otra vez a la misma reflexión. Y es que el afán por el regreso y las caricias de los niños, de la compañera, y por buscar el teléfono más cercano –que puede estar a horas o días de distancia– te desconcentras, aceleras tus tiempos y no le dedicas todo el tiempo a las víctimas de la guerra, que estuvieron esperando durante meses, como la única manera de romper la impunidad a la que con frecuencia se ven sometidos por la dictadura de las versiones oficiales o las versiones de los "victoriosos". Allí entiendo su grandeza y mi inferioridad.

Periodista. Conductor de Contravía, *por Telesur.*
Ganador del premio Hellman-Hammett, otorgado por Human Rights Watch.

La doble vida de Ryszard Kapuscinski

POR JUANITA LEON

Posiblemente habría escrito algún día un libro así no hubiera conocido jamás a Kapuscinski. Quizás, incluso, habría sido sobre la guerra. Pero no habría sido jamás el mismo si no me hubiera cruzado en el camino con el legendario "Kapu".

Kapuscinski no parecía disfrutar su rol de maestro, tocaba sacarle las lecciones a tirabuzón. Seguramente pensaba que la vida y los libros se encargarían de enseñarnos lo que tuviéramos que aprender. Sin embargo, sin proponérselo, tuvo una influencia trascendental sobre mí. "Hay que trabajar paralelamente en dos talleres: uno para ganarse la vida, y otro, personal, para que la vida tenga sentido", nos dijo un día. Lo hizo con palabras más sutiles, claro, y no a manera de moraleja, sino para explicar cómo aún siendo un pobre reportero polaco detrás de la Cortina de Hierro había logrado escribir tantos libros. Lo comentó de pasada pero yo lo recibí como una orden. Esa misma noche decidí escribir un libro, y desde entonces guardé cada uno de mis cuadernos de reportería con ese proyecto en mente, aunque no fuera más que un proyecto durante varios años. Kapuscinski tenía razón: si no haces tu trabajo cotidiano pensando a la vez en el "gran libro" que quieres escribir, la avalancha de sucesos diarios te termina robando el corazón.

Su segunda lección fue igual de valiosa. Un día, después de rogarle que nos enseñara cómo escribir como él, Kapuscinski dijo que para cubrir un conflicto uno primero debía preguntarse qué significaba para uno la guerra. Definirla. ¿Partera de la historia? ¿La continuación de la política por otros medios? Yo llevaba un par de años en Colombia cubriendo los enfrentamientos entre la guerrilla, los paramilitares y el gobierno, y sin embargo nunca lo había pensado. Kapuscinski, que las había cubierto todas, pensaba que la guerra era una tragedia. Cuando lo dijo sonó obvio, casi como un cliché. La diferencia es que a través de sus relatos del dolor, de la insensatez y de los sueños frustrados por las balas, había logrado hacer sentir a sus lectores esa tragedia en las entrañas. Contar con esa definición como punto de partida y de llegada para mi trabajo me protegió de la tentación de narrar la vida en la guerra como si se tratara de un partido de fútbol: tres muertos de este lado, dos desaparecidos del contrario.

Tres meses antes de morir lo vi en Berlín. Era el encargado de entregar el Premio Lettre Ulysses de periodismo literario en Berlín. Un fotógrafo lo persiguió toda la noche tomándole fotos. En todas aparece feliz.

Autora de País de Plomo. Crónicas de guerra.

El oído y la furia

POR BORIS MUÑOZ

Conocer a Kapuscinski producía un gran impacto. No sólo por el tamaño de su figura como periodista, puesto que era uno de los más importantes del siglo, sino por la manera en que se desenvolvía y entendía el oficio como una síntesis de su persona. Asumía el periodismo como un apostolado en función de los otros. Eso no está desprendido de su bagaje personal de haber padecido el imperialismo soviético y la Segunda Guerra Mundial, junto a todos sus viajes en los que experimentaba con la otredad.

El taller de la FNPI en México, en el que también participaron Gabriel García Márquez y Carlos Monsiváis, era el reencuentro de Kapuscinski con América latina luego de casi 20 años y todos teníamos muchas expectativas. Esperábamos que nos entregara algo así como unas reglas escritas en mármol sobre el periodismo. En su lugar, nos encontramos con alguien a quien lo que más le importaba era escuchar la visión que teníamos sobre el hecho periodístico y cómo se acercaba cada uno a la realidad. El solía decir que había que escuchar a la gente, que gran parte de los conflictos se basan en los malentendidos. Muchas veces las personas andaban tras lo mismo pero no podían entenderse. Entonces, el periodismo debía tratar el asunto y traducirlo para ambas partes.

Pasamos varios días escuchándonos a nosotros mismos, sin que él abriera prácticamente la boca. De no haber sido por una emboscada que le tendimos, no hubiéramos entrado a su taller de escritor. Fue en ese momento cuando nos reveló la gran angustia que precedió la escritura de su libro seminal, *El Emperador*, y que, según su confesión –no es un vocablo exagerado–- casi lo llevó al suicidio. Por eso, me pareció que de los cinco sentidos del periodista, el oído era el que más servía para entrar en el mundo de las personas sobre las que escribimos.

García Márquez contó que cuando agarraba un libro de Kapuscinski lo daba vuelta como un guante para ver dónde estaba la magia. Afirmó que era el escritor que más lo había marcado luego de William Faulkner, lo que demuestra la fascinación que un maestro le profesaba a otro maestro.

Periodista e investigador.

Un fantasma moralista

POR JULIO VILLANUEVA CHANG

Parece que el señor K. no ha muerto sino que más bien se ha ido de vacaciones, porque la idea que todos hemos incubado de él es que K. nunca las tuvo. No hay que olvidar que la imagen que nos ha quedado de él es la de un fantasma que se ha contado a sí mismo. Es decir, su carné de identidad de reportero no llegó a nosotros hecho a partir de un reportaje con la gente con la que durante cincuenta años trabajó, sino sobre todo de entrevistas que él concedió, donde nunca leí de sus labios que él haya declarado que estuvo en 27 guerras y revoluciones. Creo que llegamos muy tarde a conocerlo en español y que aún hay más publicidad editorial que conocimiento de su experiencia y de su obra. Es decir, creo que Kapuscinski es todavía un gran desconocido, incluso por quienes creíamos que ya lo habíamos entendido.

No hemos leído sus reportajes de agencia. No sabemos qué pensaban sus editores polacos ni qué le pedían los *fact checkers* del *New Yorker*, ni qué líos tenían sus traductores al español e inglés. Apenas hemos leído una etapa de su trabajo en libros, en una versión más elaborada y reflexiva, pero no sabemos casi nada de su artesanía ni de su voz. La etapa que conocemos más de él es la de escritor de "faction", cuando le obsesiona hallar una nueva literatura, un género mestizo entre el reportaje, el ensayo, las crónicas de viaje, los aforismos, la autobiografía y la poesía. Y a pesar de que desconocemos tanto de su artesanía como reportero y como escritor (aún dispersa y gruesa en sus apuntes nómadas y en una que otra entrevista o taller), el fantasma que nos ha quedado de Kapuscinski es uno que reivindica la artesanía del reportero antiguo versus la tecnología del reportero moderno, una ética del reportero a solas consigo mismo y no del profesional que trabaja para una corporación.

Un reportero que obtiene información y respuestas después de convivir con la gente en lugar de ir a hacer entrevistas y no volver jamás. El suyo era un discurso romántico, la ruta de un misionero. Pero creo que misionero es una palabra que permite malentendidos, y, aunque él lo usaba más en el sentido de "misión" que de "predicador", siempre también tomó partido, no ocultó sus simpatías y de algún modo Kapuscinski sí predicaba, era un moralista, lo cual no se oponía en absoluto a su credo del reportero como testigo que intentaba explicar un mundo ignorado u omitido.

Editor de la revista Etiqueta Negra.

Con García Márquez de alumno

POR GERARDO ALBARRAN DE ALBA

Gabriel García Márquez parece un niño curioso que pregunta, replica, aprende. La presencia de Ryszard Kapuscinski le emociona. Obvio, lo conocía desde mucho tiempo atrás, a través de sus libros, cuya estructura resultaba un misterio para el Nobel de Literatura colombiano. Pero tuvo que esperar hasta principios de marzo de 2001 para preguntarle: "¿Cómo lo hiciste?". En las manos lleva *Ebano*, libro que ha leído, descocido y rearmado tantas veces, y aún no consigue descifrar al escritor que reinventó la ficción para aplicarla al reportaje. "Los periodistas no mostramos más que realidad, pero mostramos menos que la realidad", decía Kapuscinski.

El poco tiempo libre de que dispone en la Ciudad de México el reportero polaco está de algún modo a su merced. Después de todo, el Nobel colombiano lo contrató para impartir un taller de crónica a 15 periodistas latinoamericanos. Charlas intensas, todas las que quisieron, en ese momento y a partir de entonces a lo largo de la última década en la Ciudad de México, o en Cartagena, Buenos Aires, Caracas y Bogotá. Pero García Márquez eligió presentarse cada día, siempre ya avanzado el taller, para sentarse al lado de Kapuscinski –a quien bien pronto todos los que ahí nos encontrábamos le llamamos Ricardo–, y se iniciaba el diálogo. Protagonista que es, García Márquez se extendía en anécdotas y juicios de valor sobre el periodismo, la ética, la narrativa, que Kapuscinski escuchaba con atención y apostillaba con algún comentario puntual. Las preguntas de 15 reporteros de Argentina, Chile, Colombia, El Salvador, Perú, Venezuela y México –al final éramos casi 20, con algunos oyentes– comenzaron a repartirse entre los dos iconos, un agasajo. Pero en realidad, éramos 16 los alumnos de Kapuscinski. García Márquez también estaba ahí para aprender.

Kapuscinski habla poco, para desesperación de algunos de nosotros. El pregunta, escucha y opina. No pontifica, comparte. En cada intervención suya, las palabras caen con el peso de verdades extraídas de experiencias crudas, como fue su vida. La mejor lección de periodismo que pudimos recibir no fue una exposición académica ni la exhibición de virtudes investigativas o el sacrificio personal ante una profesión tan demandante –que en su caso fue inmenso–, sino el respeto por el otro. A todos los que estábamos ahí, Kapuscinski nos tocó con esa forma de ser tan suya que le abrió las puertas de tanta gente de la que nutrió sus historias: el encantamiento que produce alguien que mira de frente sin retar, que se interesa por la naturaleza de su interlocutor, que se asimila para comprender.

Director de Sala de Prensa. *Corresponsal de* **Página/12** *en México.*

Al palacio por la cocina

POR MARCELA TURATI

De tanto en tanto, los alumnos nos quedábamos callados, esperando alguna frase iluminadora. Acorralado, soltaba entonces comentarios que nos regresaban a la esencia de la profesión, que le quitaban el glamour y los reflectores a lo que hacemos. "Lo más importante en nuestra profesión es recordar todos los días que todo nuestro trabajo depende de otros. Es paradójico porque el reportero es solitario –se mueve entre desconocidos– pero los demás deciden sobre el éxito de lo que hacemos. Estamos con alguien 15 minutos y nunca lo volveremos a ver. El primer contacto decide todo. Hay que tener una profunda, sincera humildad, porque la gente siente cualquier gesto de arrogancia", soltaba de pronto, con una sonrisa infantil que en segundos se tornaba pícara.

Al escucharlo uno aprendía lo que no se enseña en la universidad: la humildad como principal cualidad del reportero, el periodismo como misión de vida, el reconocimiento de la dignidad humana del entrevistado, la toma de partido por los desprotegidos, la austeridad como forma de vida. Acostumbrado a evadir las alfombras rojas, evitar los grandes palacios y las entrevistas con los poderosos, él entraba a cada uno de sus temas por la puerta de la cocina, entrevistaba a quienes nadie acostumbraba entrevistar. Así, de esas voces colectivas, asustadas, anónimas, recreó la monarquía dilapidadora y excéntrica que gobernó Etiopía en *El Emperador*.

"Para el reportero es importante ir, no como turista, moverse de manera concentrada para tratar de recordar todo, memorizar. Ese es un viaje de trabajo, de esfuerzo. Posiblemente es el único momento de la vida que tienes para estar en ese lugar, donde encontramos a ese hombre o mujer, por eso hay que ser muy intensos, hay que darse todo, memorizar. Cuando vuelvas a ese lugar tienes que ser capaz de notar si ha cambiado la puerta de una casa", decía, sin pontificar. A las preguntas más elaboradas les tenía las respuestas más sencillas. No pocas veces desconcertaba. ¿Cómo hizo para que los soldados lo dejaran pasar y entrar a ese país donde había un golpe de Estado? "Les sonreí", fue su respuesta.

Con sus pequeñas intervenciones, Kapu, el maestro de Filosofía, iba recordando los básicos y conectándonos a tierra. A ratos parecía que daba clases de antiperiodismo, porque sus enseñanzas contrastaban con lo que se aprende en las redacciones. Pedía, por ejemplo, nunca traspasar los límites ajenos, huir de la fama y el dinero, no perder ningún amigo por una nota, ponerse en los zapatos del entrevistado, tener el amor a la humanidad como motor, dejar el ego a un lado porque –sentenciaba– el periodista que cree saber todo, está destinado a fracasar.

Periodista. Finalista del Premio FNPI.





Cine > Idi Amin, el gran papel de Forrest Whitaker

A LA IZQUIERDA, FORREST WHITAKER COMO IDI AMIN. AL LADO, EL VERDADERO AMIN.

EL GRAN DICTADOR

Idi Amin fue uno de los dictadores más sangrientos del siglo XX: durante los ocho años que estuvo en el poder (entre 1971 y 1979), filmó y transmitió fusilamientos, ejecutó traidores en actos oficiales, promovió la invasión de Israel, expulsó a indios, judíos y cristianos de Uganda y elevó su cifra de víctimas casi al medio millón de personas. *El último rey de Escocia*, estrenada el jueves pasado, intenta retratarlo. Pero ni siquiera la excepcional actuación de Forrest Whitaker consigue sostenerla. Por eso, a continuación, todo lo que la película no cuenta.

POR MARIANA ENRIQUEZ

El joven blanco, escocés, médico recién recibido, no quiere seguir los pasos de su padre el doctor, respetable y aburrido. Entonces, entre aventurero e idealista, se va a Uganda, para trabajar en una aldea. Por casualidad conoce al general Idi Amin, que días antes, mediante un golpe de Estado, tomó el poder en el país. El general le toma cariño, y el joven acaba siendo su médico personal y principal consejero, hombre de confianza, casi amigo. Y el médico es tan, pero tan idiota que nunca se da cuenta –o muy, demasiado, tarde– de que está asistiendo a uno de los dictadores más crueles del Africa, responsable de la muerte de 300 mil personas (aunque Amnistía Internacional eleva el número hasta el medio millón). ¿Cómo es posible? Bien, tal es la trama de la novela *El último rey de Escocia* de Giles Foden, que acaba de ser llevada al cine por Kevin Mac Donald, con una actuación apabullante de Forrest Whitaker como Amin. Tan brillante es la presencia del mejor actor negro de los Estados Unidos que hasta podría salvar la película. Pero no basta, porque una vez más Hollywood se muestra incapaz de contextualizar un conflicto y un personaje histórico. Y necesita ubicar en el centro de la historia a un blanco occidental de inmaculada conciencia que, atrapado en un "infierno", es incapaz de comprender lo que sucede, y por qué. Un blanco que pierde la inocencia y hace algunas maldades –sin intención– aunque claro, se redime.

¿Y qué sabe el público acerca de Idi Amin después de ver *El último rey de Escocia*? Nada. O lo mismo que sabe el médico Nicholas Garrison, a quien la historia y el genocidio le pasan por el costado de la forma más inverosímil, sobre todo teniendo en cuenta que, por ejemplo, en 1972, Idi Amin ordenó doce ejecuciones públicas en un solo día y las filmó para que sirvieran como ejemplo al país; seguramente, el doctor y asistente personal del general se quedó durmiendo esa jornada. Es tal la insistencia de la película sobre la ignorancia del médico escocés –personaje que, insistimos, es ficticio– que parece una enorme justificación: de haber sabido algo, grita el subtexto, el doctor habría actuado. Cuando se enteró, fue demasiado tarde, y sólo le quedó la obediencia debida para salvar su propio pellejo. Para Hollywood, hay pocos roles para el blanco en los conflictos internacionales, especialmente los africanos. En general, como apuntó John Queenan en un artículo de *The Guardian*, se trata de blancos moralmente superiores que vencen a blancos malísimos, mientras los africanos observan de forma pasiva, y eventualmente saludan la heroicidad del blanco bueno de marras. Pasaba en *El jardinero fiel*, por ejemplo: Rachel Weisz es asesinada por descubrir que nativos son usados como conejillos de indias por una compañía farmacéutica de blanco dueño, pero después es el blanquísimo Ralph Fiennes quien venga su muerte y se sacrifica por los africanos, que aplauden.

El último rey de Escocia trata de salirse del estereotipo en algunos puntos. Está claro que los británicos sostienen a Amin en el poder, y no muestra al dictador como una bestia salvaje sino como un hombre al mismo tiempo campechano y aterrador que organiza fiestas sofisticadas. Pero no logra abandonar un punto de vista culposo que de nada sirve para intentar comprender qué pasó en el Africa recién descolonizada y qué rol tuvieron los colonialistas en los regímenes posteriores, ni da dimensión alguna de la complejidad política, tanto de la región como de la dictadura de Amin, donde los problemas étnicos fueron parte fundamental de sus acciones (él pertenecía a la comunidad kakwa, despreciada por los acholi, pueblo al que pertenecía Obote, el primer ministro depuesto). Además de que, por supuesto, los africanos muertos son música de fondo, mientras las peripecias y maltratos que sufre nuestro protagonista blanco se agrandan hasta el martirio.

EL REY DE UGANDA

Como *El último rey de Escocia* aporta poco y nada sobre Idi Amin, conviene hacer un incompleto repaso sobre su brutal gobierno. Nacido en la pobreza, fue un *bayaye* –persona que llega del campo a la ciudad en busca de trabajo y, como no lo encuentra, vive como vagabundo por las calles– hasta ingresar en el ejército colonial inglés, los King's African Rifles, en 1946. A los militares que lo reclutaron les impresionó su físico: había sido campeón de pesos pesado de Uganda. En el ejército hizo carrera y llegó a teniente, el cargo más alto para un soldado de raza negra. En 1962, con la independencia de Uganda, se convirtió en el brazo de derecho de Apolo Milton Obote, primer ministro. Sin embargo, en 1971 lo derrocó mediante un golpe de Estado apoyado por Gran Bretaña e Israel: Obote se hallaba en Singapur, pero a su vuelta iba a arrestar a Amin, quien había robado dinero, oro y marfil de la guerrilla anti-Mobutu del Zaire. Pronto Amin lanzó escuadrones de la muerte tras quienes apoyaban a Obote, y una temible agencia de inteligencia para detectar traidores. Por lo general, los "culpables" eran decapitados. Mientras tanto, el gobierno británico, en un memorándum secreto, lo llamaba "un espléndido jugador de fútbol"; ya en el ejército lo habían promovido justamente por su falta de instrucción, no lo consideraban una amenaza.

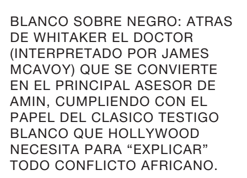
El gobierno de terror absoluto de Amin se extendió hasta 1979, cuando provocó su propia caída al intentar invadir la vecina Tanzania. Usó muchos nombres y cargos diferentes, entre ellos el de "Rey de Escocia", porque se consideraba vencedor del ejército británico. No tuvo amigos, y nadie sabía dónde dormía, ni dónde se alojaba. Su ejército estaba formado por soldados de diferentes etnias para que no se comprendieran entre sí, ni guardaran lealtad más que para con él. Cuando daba discursos, solía acompañarse de un funcionario que consideraba traidor, y lo ejecutaba frente a la multitud. Echó de Uganda a los indios, los judíos, los cristianos, expulsión que derrumbó la economía del país. Cuando las fuerzas de Tanzania lo sacaron del poder, huyó a Libia –era aliado de Kadafi– y luego se instaló en Arabia Saudita, país que lo apoyaba porque Amin ayudó en la expansión del Islam. Allí murió en 2003, ya anciano.

EL RETRATO OFICIAL

De seguro, Forrest Whitaker y Kevin Mac Donald tuvieron muy en cuenta para la producción del *El último Rey de Escocia* el legendario documental *General Idi Amin Dada: Un autorretrato*, que Barbet Schroeder filmó en 1974, en Uganda, con total participación y acuerdo del protagonista. En esencia, es Amin quien dirige el documental, incluso coreografiando ciertas escenas, como las bienvenidas a los pueblos. El documental consiste en entrevistas, discursos, exhibiciones de su ejército y planes militares (un ensayo de toma de las Alturas de Golán en Israel), una larga reunión de gabinete, donde Amin critica la labor de su ministro de Relaciones Exteriores –que tres meses después apareció muerto, flotando en el Nilo–, y escenas más prosaicas, como el general bailando en fiestas, nadando en su pileta o llevando a Schroeder de safari en lancha, entre hipopótamos y cocodrilos. Si bien está claro que los realizadores poco pueden mostrar fuera de los deseos de Amin –es posible escuchar la reticencia y el cuidado en la voz y las preguntas de Schroeder–, el documental es perturbador: el general parece afable, de risa franca, amabilísimo, un poco colorido y, sobre todo, incapaz de las matanzas que se le adjudican. Pero, al avanzar los minutos, se lo escucha organizar la caída de Israel en términos de virulento antisemitismo –afirma que los israelitas quieren envenenar el Nilo– y confiando en el libro falso *Los protocolos de los sabios de Sion*, impreso por los servicios secretos rusos y lectura obligatoria en colegios durante el Tercer Reich. Muchas de las declaraciones de Amin en el documental forman parte del guión de *El último rey de Escocia*: la afirmación de que sabía el día y hora de su muerte –revelados en un sueño– y que por lo tanto nadie podía matarlo, o su historia de vida, narrada con las mismas palabras. Probablemente también tomaron de este documental el aspecto moderno de Kampala, la capital, en los años '70, y la reconstrucción de la mansión de Amin, con sus bellos jardines.

La genial composición de Whitaker resulta aún más impactante después de ver la película de Schroeder. El actor no hace una imitación: toma esas maneras de oso cariñoso y le agrega una dosis de paranoia y furia contenida que redondea al personaje sin convertirlo jamás en una caricatura. En su época no faltaron los chistes sobre Amin, sobre todo tomándole el pelo por su acento: Whitaker reproduce esa forma peculiar de hablar el inglés, pero con tanto respeto e inteligencia que jamás mueve a risa. Merece un Oscar. Pero el público se merece películas que ofrezcan una mirada más inteligente, menos paternalista y sobre todo menos bochornosa acerca de cualquier hecho político-histórico "basado en una historia real" que suceda fuera de los Estados Unidos. Porque para esto, francamente, mejor ver documentales. R





BLANCO SOBRE NEGRO: ATRAS DE WHITAKER EL DOCTOR (INTERPRETADO POR JAMES MCAVOY) QUE SE CONVIERTE EN EL PRINCIPAL ASESOR DE AMIN, CUMPLIENDO CON EL PAPEL DEL CLASICO TESTIGO BLANCO QUE HOLLYWOOD NECESITA PARA "EXPLICAR" TODO CONFLICTO AFRICANO.

Mientras de noche daba fiestas sofisticadas, de día Amin se nombraba a sí mismo "Su Excelencia el Presidente de por vida, Comandante en Jefe Al Hadji Doctor Idi Amin, Amo de todas las bestias sobre la tierra y peces en el mar, Conquistador del Imperio Británico en Africa en general y en Uganda en particular".

El que tira la primera piedra

***Diamantes de sangre*, la otra película sobre los conflictos en Africa y la campaña de moda que se viene: no a los diamantes que financian guerras.**







POR MARIANO KAIRUZ

Diamante de sangre es la última expresión del ataque de conciencia que el *jet set* y el mundo del espectáculo sufren por el tráfico de los llamados *conflict-diamonds* africanos. Esto es, por las piedras preciosas que desde fines de los '90 se usan para financiar la compra y venta de armas y, de ese modo, las guerras que desgarran el continente. Buena parte de la crítica norteamericana identificó a la película ambientada en la guerra civil de Sierra Leona entre 1992 y 2001, como un exponente de cine de acción que, con recursos narrativos gastados e inverosímiles, intenta vender a un público lo más amplio posible sus buenas intenciones. Primero las pieles, ahora las joyas: en un movimiento que puede recordar un poco a cuando quince, veinte años atrás, las superestrellas del cine se sumaban a las filas del activismo antipeletería, ahora Leonardo DiCaprio —que interpreta a un mercenario zimbabuo— y Djimon Hounsou —como una víctima del Frente Unido Revolucionario, que lo ha secuestrado y forzado a trabajar en las minas— se cargan al hombro una de esas películas-denuncia que, un poco como las de Michael Moore y Al Gore pero desde la ficción, cierran con una apelación directa del tipo: "Usted, espectador, puede hacer algo para cambiar esta situación" y "Exíjale a su joyero la garantía de que las piedras que le está vendiendo no son diamantes de conflicto".
La película no tiene muchos defensores (todo apunta, temiblemente, hacia la absurda redención del personaje de DiCaprio), pero en todo caso lo que se ha puesto en duda es su pericia narrativa, no sus intenciones. DiCaprio y Hounsou están nominados al Oscar por sus actuaciones, y el estreno obtuvo el aval de Amnesty Internacional.
También es cierto que el estreno tuvo su efecto: calculado para principios de diciembre, en vísperas de las grandes ventas navideñas de las principales joyerías, la gigantesca De Beers (empresa con base en Johannesburgo que en el film aparece aludida con el nombre apenas camuflado de Van Deer Kaap) publicó una campaña para contrarrestar la mala publicidad que podría reportarles la película.
Aparentemente, el World Diamond Council, un grupo que nuclea a las principales firmas del negocio, pidió a la producción de la película un descargo con el objetivo de dejar bien en claro que los hechos que narra la película corresponden a 1999 y que las cosas han cambiado desde entonces. La película ocurre cuatro años antes de la instauración del Kimberley Process, un código internacional impulsado por Global Witness y otras ONG y avalado por la ONU, por el cual los gobiernos suscriptos debe certificar que los cargamentos de diamantes que salen de Africa provienen de fuentes "libres de conflicto". Pero se sabe que el Kimberley Process está lejos de haber detenido el ingreso de diamantes "de sangre" en el circuito legal de comercialización.
Durante la première mundial de la película de Zwick, la buena conciencia se multiplicó: a Leonardo DiCaprio se lo citó diciendo que de ahora en más prohibiría a sus parejas vestir joyas; Jennifer Connelly aseguró que los aros con los que se presentó en la gala fueron provistos por Bulgari con todas las garantías legales de las que se dispone; y tanto ella como el director Edward Zwick participaron de institucionales de Amnesty y Global Witness.
Además, equipo y reparto iniciaron un fondo destinado a paliar urgencias materiales en los pueblos de Mozambique en los que filmaron.
Fue Hounsou quien aportó una perspectiva más equilibrada, aclarando que la película no se propone ser "propaganda contra el uso de diamantes" y que él los usaría "ya que son un recurso primordial de la economía de muchas naciones africanas". Pero, para el momento del estreno, la relación entre la película y la industria joyera ya había devenido en una suerte de guerra sucia: según un artículo publicado en *The New York Post*, se acusó a la producción de la Warner de haber faltado a su promesa de proveer prótesis para todos los niños africanos mutilados a los que utilizaron como extras en la filmación, y se habló de una presunta postergación de la ayuda prometida hasta diciembre, con la intención de utilizarla para fortalecer la campaña promocional del estreno. Pero, a la fecha, la ayuda sigue postergada.
Controversias, nominaciones y avales oficiales tal vez hayan corrido el foco del hecho de que *Diamante de sangre* no deja de ser la mirada de Hollywood, extrañada y por momentos horrorizada sobre un mundo que básicamente sigue sin conocer, encarnada en la improbable periodista que interpreta Connelly, que sabe que ningún artículo que escriba sobre los diamantes manchados cambiará la situación, pero que no termina de tomar conciencia de que probablemente una película de mensaje político y humanitario disfrazada de cine de acción tampoco lo hará.

agenda

domingo 11



Ceremonia japonesa

Una charla sobre comida japonesa donde se destacan las propiedades de diferentes ingredientes y componentes de estas elaboraciones sofisticadas. También habrá una demostración de la *Ceremonia de Té*, basada en el silencio y la introspección. Durante este ritual se dedica sólo media hora a beber té verde, pero una hora y media a elegir el vestuario, limpiar el ambiente, traer el brasero para calentar el agua y ponerle cenizas para ser labradas y admiradas por el invitado.

A las 16, en el Jardín Japonés, Casares y Figueroa Alcorta. Entrada: $ 4.

lunes 12



Autores inéditos

Empieza el ciclo de cine *Autores inéditos contemporáneos* con la proyección de *Goodbye Dragon Inn* (Bu San), del director taiwanés Tsai Mingliang. Un antiguo cine, un *palacio plebeyo* a punto de desaparecer no es tanto el espacio sino el tema de este extraordinario film del director de *El río* y *The Wayward Cloud*, que prescinde casi absolutamente de diálogos y marca el fin de una época y quizás de un mundo. También se exhibe *Mañana A tout de suite*, del director Benoît Jacquot.

A las 19 y 21, en el Rojas, Corrientes 2038. **Gratis**.

martes 13



Guru Dutt: luz de la India

Termina mañana el ciclo *Guru Dutt: luz de la India*, con la proyección de *Flores de papel*. Absolutamente desconocida fuera de su país de origen hasta hace apenas unos pocos años, la carrera del actor y realizador Dutt comenzó a ser descubierta por una nueva generación de críticos e historiadores. Nacido en 1925, criado y educado en la ciudad de Calcuta, Dutt inició su carrera en la recientemente independizada India como coreógrafo de escenas musicales.

A las 17 y 20.30, en la Lugones, Corrientes 1530. Entrada: $ 5.

cine



Szifrón En el ciclo de Autocine de verano al aire libre se exhibe la última película de Damián Szifrón, *Tiempo de valientes*, protagonizada por Diego Peretti y Luis Luque.

A las 20, en Av. Calabria y Azucena Villaflor, Costanera Sur. **Gratis**

India Dentro del ciclo de Guru Dutt, realizador y actor de la India que murió tempranamente en 1964, se proyecta *Sed eterna*, protagonizada por el propio Dutt,

A las 14.30, 18 y 21.30, en la Lugones, Corrientes 1530. Entrada: $ 5.

música

Jazz La Satch Big Band, orquesta integrada por 17 músicos de primer nivel con prestigiosa trayectoria dentro del jazz local, es potente, ágil y con un swing contagioso. Una big band a la manera clásica que suena como un símbolo de la juventud que alberga la escena del jazz local.

A las 21.30, en Thelonious Club, Salguero 1884 1er. piso. Entrada: $ 12.

Salinas En el marco del ciclo *Escenario a cielo abierto*, el prestigioso guitarrista Luis Salinas se presenta gratis en Morón. El músico compartirá el escenario junto a RM Sur.

A las 20 en Plaza Gral. San Martín, Buen Viaje y Belgrano, Morón centro. **Gratis.**

teatro

Arbol Se repone *Un mismo árbol verde*, de Claudia Piñeiro, dirigida por Manuel Iedvani. Marta Bianchi y Noemí Frenkel encaran la impotencia de una madre y una hija frente al doloroso genocidio del pueblo armenio que exterminó a más de un millón y medio de personas entre 1915 y 1923.

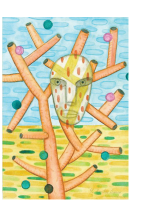
A las 20.30, en el Payró, San Martín 776. Entrada: $ 20.

etcétera

Rock Pipo Lernoud y Alfredo Rosso, dos de los fundadores de la mítica revista *Expreso Imaginario* (que difundió el mundo del rock en los años de la dictadura) estarán recomendando y prestando los libros que dejaron una marca en sus memorias. Para acompañar, Dj Campeón y Ronnie Arias estarán musicalizando la velada.

Desde las 15, en el Parque que rodea el Planetario, Av. Sarmiento y Belisario Roldán. **Gratis.**

arte



Holz La galería Holz sale al ruedo con una propuesta para agasajar a los *enamorados*. Hasta el viernes 16, la galería pone a la venta obras originales de reconocidos artistas contemporáneos a precios de promoción. Incluirá pequeños y medianos formatos de creadores que han pasado por las salas de la galería durante los dos últimos años.

De 10 a 20, en Galería Holz, Arroyo 862. **Gratis.**

AMIA Durante todo febrero se puede recorrer la muestra *La Memoria: testimonio colectivo, creación permanente*. Artistas participantes: Carlos Alonso, Susana Beibe, Remo Bianchedi, León Ferrari, Carlos Gorriarena, Eduardo Molinari, Luis Felipe Noé, Pérez Celis, Ernesto Pesce, Miguel Rep, Daniel Santorio, Mariano Sapia, Clorindo Testa y Luis Wells, entre otros.

De 10 a 19, en Espacio de Arte AMIA, Pasteur 633. **Gratis.**

Muestras Continúa la muestra de Marta Minujin *Los meses del año* y la adquisición temporaria *Adquisiciones, donaciones y comodatos*, con una selección de pinturas, objetos, dibujos y fotos.

De 12 a 20, en el Malba, Figueroa Alcorta 3415. Entrada: $ 12.

cine

Cine judío Se exhibe la película *Al fin del mundo a la izquierda*. Una familia judeo-india y sus dificultades en la integración a la sociedad y el trabajo.

A las 18.30, en Espacio Amia, Pasteur 633. **Gratis.**

Clásicos Dentro del cine de clásicos inaugurado en el Centro Cultural Borges se exhibe *Duck Soup*, dirigida por Leo McCarey. Protagonizada por Groucho Marx, Charles Middleton, Edgar Kennedy y Chico Marx.

A las 20, en el Borges, Viamonte esq. San Martín. Entrada: $ 5.

etcétera

Lost AXN te invita a participar en el concurso *Conexiones Lost*, donde se deberá descubrir la relación que existe entre cada uno de los personajes de la serie. Hay un mes para concursar y podrán ganarse muchos premios.

Para mayor información, www.axn.com

arte

Muñecas Continúa *Expo Muñecas*. Se exhibirán muñecas de madera (kokeshi), de piedra, de papel (origami) y de tela y de papel (oshie: en relieve). En el marco de esta actividad se realizarán charlas y demostraciones sobre Origami y Kumitate (encastre en papel).

De 10 a 18, en el Jardín Japonés, Av. Casares 2966. Entrada: $ 4.

New York Continúa la muestra *Not Your New York: fotografías de Pablo Garber*. Se trata de una exposición de collages digitales y proyecciones audiovisuales basadas en un recorrido diferente por la ciudad de Nueva York, realizado por el autor en los años posteriores al atentado a las Torres Gemelas.

De 14 a 21, en el Recoleta, Junín 1930. **Gratis.**

Pinturas Se exhiben obras de José Luis Gómez Catoria, de factura expresionista-figurativa y pinturas de Laura Giancaspro, de diseño abstracto.

De 14 a 18, en el Centro de Museos de Buenos Aires, Av. de los Italianos 851. **Gratis**

cine

Welles Podrá verse el clásico *Citizen Kane*, producido y dirigido por Orson Welles y protagonizado por el propio Welles.

A las 20, en el Borges, Viamonte esq. San Martín. Entrada: $ 5.

Dutt Anteúltimo día del ciclo *Guru Dutt: luz de la India*, del realizador y actor de la India cuya carrera fue absolutamente desconocida fuera de su país hace pocos años. Hoy se proyectará *Flores de papel*, una película sobre la industria del cine.

A las 17 y 20.30, en la Lugones, Corrientes 1530. Entrada: $ 5.

etcétera



Digital Explorando la cultura jamaiquina, combinando sonidos reggae y old school, ritmos jungle y densas líneas de bajo dub, Digital (UK) ha creado su propio estilo, algo así como el de un *sound system* del futuro. Es responsable de varios himnos clásicos del drum & bass y los mostrará en vivo.

A las 23, en Bahrein, Lavalle 345, entre Reconquista y 25 de Mayo. Entrada: $ 10.

Para aparecer en estas páginas se debe enviar la información a la redacción de Página/12, Belgrano 673, o por Fax al 6772-4450 o por e-mail a
radar@pagina12.com.ar
Para que ésta pueda ser publicada debe figurar en forma clara una descripción de la actividad, dirección, días, horarios y precio, a lo que se puede agregar material fotográfico. El cierre es el día miércoles, por lo que para una mejor clasificación del material se recomienda que éste llegue los días lunes y martes.

miércoles 14



Ciclo Yasuhiro Ozu

La Universidad del Cine inauguró la temporada `07 con una programación dedicada al realizador Yasuhiro Ozu (1903-1963 Japón), cuyo tardío reconocimiento y temprana muerte interrumpieron el curso de la obra cinematográfica más importante de Japón. Rodó 53 películas, 26 de ellas en sus primeros 5 años como director. Era visto como uno de los directores *más japoneses*, y como tal su trabajo era raramente mostrado en el extranjero antes de la década de los sesenta. Hoy se proyecta *Buenos días*.

A las 20, en la Universidad del Cine, Pasaje J. M. Giuffra 330. **Gratis**.

jueves 15

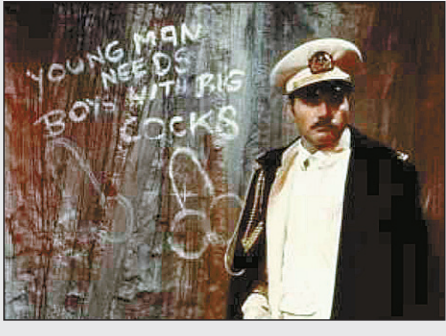


Tom Jones en Argentina

El cantante galés actuará en Buenos Aires, antes de continuar la gira por el resto del país. Este año Tom Jones realizó actuaciones en Estados Unidos, Inglaterra, Irlanda y Canadá demostrando que su voz y estilo siguen siendo su marca registrada. Jones es una de las voces masculinas más sensuales, un mito que trascendió su país de origen para convertirlo en sex symbol internacional. En la década pasada realizó un álbum de dúos, que compartió con artistas como Robbie Williams, The Cardigans y Simply Red.

A las 21, en el Luna Park, Corrientes y Bouchard. Entrada: desde $ 60.

viernes 16



"Querelle", de Fassbinder

Sigue el ciclo que cruza el nuevo cine alemán vs. nouvelle vague francesa. La idea es reflexionar sobre el cine moderno a partir de las primeras y las más recientes realizaciones de autores destacados. Hoy se exhibirá *Querelle*, de Rainer Werner Fassbinder, con Brad Davis, Franco Nero y Jeanne Moreau. Basándose en la obra original de Jean Genet, Fassbinder realiza en su última película una parábola sobre la identidad sexual, el mundo criminal y la contracultura en medio de la crisis del capitalismo tardío.

A las 19.30, en Estudio Uno, Bonpland 1684, PB 1. Entrada: $ 5.

sábado 17



Massacre gratis

Esta banda liderada por el carismático Wallas llegó al gran público en agosto de 1995, en el show bautizado *El nuevo Rock argentino*, que juntó a Peligrosos Gorriones, Los Brujos y Los Babasónicos en el Estadio Obras. Sin embargo, su carrera se remonta a 1987, cuando se produjo el debut discográfico con un vinilo de cuatro temas bajo el nombre *Massacre Palestina*; entonces eran puro hardcore; en la actualidad su paleta musical se ha ampliado mucho. Hoy recorrerán temas de su extensa discografía.

A las 19, en el Planetario, Sarmiento y Figueroa Alcorta. **Gratis**.

cine

Cine judío En el ciclo de cine judío se exhibe *Todo lo que tengo*.

A las 18.30, en Espacio de Arte AMIA, Pasteur 633. **Gratis**.

música



Orquesta La agrupación Dema y su Orquesta Petitera, integrada por el cantante Sebastián Demattei *Dema* y los guitarristas Alfredo Seoane *El Tío* y Marcelo Di Virgilio *El Maestro*, vuelve a presentarse en el Tasso, donde interpretará tangos propios, que retoman la esencia de los años '20 y el lenguaje canyengue, atravesado por los monólogos de Dema.

A las 22, en el Tasso, Defensa 1575. Entrada: $ 20.

teatro

Mujer Continúa *Yo soy mi propia mujer*, la premiada obra del autor, adaptador y libretista Doug Wright, basada en la vida real de Charlotte von Mahlsdorf, una travesti y célebre coleccionista de antigüedades de la época de Guillermo II que sobrevivió a los nazis. Con actuación de Julio Chávez y dirección de Agustín Alezzo.

A las 21, en Multiteatro, Corrientes 1283. Entrada: $ 45.

Ahí La obra dirigida por Javier Daulte *¿Estás ahí?* protagonizada por Gloria Carrá y Héctor Díaz ocurre en el universo de una joven pareja que se muda para comenzar la convivencia. Surge un insitado inconveniente: el nuevo departamento está habitado por un hombre invisible.

A las 21, en Teatro Broadway 2, Corrientes 1155. Entrada: $ 15.

etcétera

Fiesta En las fiestas Zizek estarán Acampante y Marcelo Fabián. Acampante explora sonidos y texturas tomando el IDM como base, para desplegarse hacia destinos inciertos. Marcelo Fabián es un referente indiscutido para muchos artistas que aprendieron a bailar cumbia gracias a él. Dejando sus nuevas producciones por un rato, nos sumergirá en su visión de la cumbia, el dancehall y el reggaetón.

A las 24, en Zizek, Niceto Club, Niceto Vega 5510. Entrada: $ 10.

cine

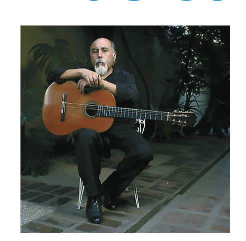
Pialat Comienza el ciclo denominado *Maurice Pialat: cineasta de lo real*, integrado por seis largos y dos cortos de este realizador que trabajó con estrellas del cine francés como Gérard Depardieu, Isabelle Hupppert, Sandrine Bonnaire, entre otros. Hoy se exhibe *Nosotros no envejeceremos juntos*, con Marlene Jobert, Jean Yanne, Christine Fabréga.

A las 17, 19.30 y 22, en la Lugones, Corrientes 1530. Entrada: $ 5.

Varieté Se exhiben *La casa del ángel*, de Leopoldo Torre Nilsson; *La caída de la casa Usher*, de Jean Epstein; *Amanecer*, de Wilhelm Murnau y *El gabinete del Dr. Caligari*, de Robert Wiene.

Desde las 18.30, en el Malba, Figueroa Alcorta 3415. Entrada: $ 7.

música



Domínguez El intérprete de guitarra Juanjo Domínguez se presenta en compañía de una nueva figura, el guitarrista Hugo Rivas. Domínguez no es sólo uno de los guitarristas más importantes de la Argentina, sino que ha grabado varios de los mejores discos dedicados a dicho instrumento de la última década. Su virtuosismo y sensibilidad han sido puestos al servicio del tango y del folklore. Hugo Rivas es otro virtuoso de la guitarra.

A las 22, en el Tasso, Defensa 1575. Entrada: $ 30.

Menos tres Esta agrupación hace música tomando elementos tanto de la música contemporánea como del jazz, buscando permanentemente nuevos momentos musicales mediante la composición y la improvisación.

A las 21.30, en Thelonious Club, Salguero 1884 1er. piso. Entrada: $ 10.

teatro

Sweet Continúan las funciones de *Sweet Charity*, el musical de Neil Simon, estrenado por primera vez en 1966. Con Florencia Peña, Diego Ramos, Griselda Siciliani y Nicolás Scarpino.

A las 21, en el Lola Membrives, Corrientes 1280. Entrada: $ 20.

Veronese *Espía a una mujer que se mata*, dirigida por Daniel Veronese, es la obra basada en *Tío Vania* de Chéjov, con producción de la actriz española Blanca Portillo.

A las 21, en El Camarín de las Musas, Mario Bravo 960. Entrada: $ 15.

música

Indie Dos bandas indies comparten fecha en el escenario de Claps: los platenses El mató a un policía motorizado y los locales Hacia dos veranos.

A las 21, en Claps, 25 de Mayo 726. Capacidad limitada.

Trío El trío compuesto por Pepi Taveri en batería, Ricardo Cavalli en saxo y Mariano Otero en contrabajo se propone un sonido aéreo, a raíz de la falta del piano, y una forma casi salvaje de tomar algunos clásicos del género.

A las 21.30, en Thelonious, Salguero 1884, 1º. Entrada: $ 12.

teatro

La familia Reestrena *Flia*, un espectáculo del grupo La Fronda. Una familia alrededor de una mesa. Los recuerdos circulan y cambian, según quien los evoca. Los intereses sobre la casa familiar y los reclamos los unen. Los muertos, los ausentes y el pasado entre ellos, los condenan.

A las 23.15, en Teatro del Abasto, Humahuaca 3549. Entrada: $ 12.

Morbo *Dame morbo, humor hot* es un espectáculo de humor teatral de José María Muscari. Un stand up esquizofrénico donde la truchada y la poética se pegan con plasticola.

A las 23, en Belisario Club de Cultura, Corrientes 1624. Entrada: $ 15.

Jinetes Reestrenó *4 jinetes apocalípticos*, de José Pablo Feinmann. El humor y la crudeza de la actualidad reflejada con la lucidez de Feinmann y la ductilidad de Mauricio Dayub, una fórmula que el espectador agradece: risa y reflexión en forma simultánea.

A las 23, en Multiteatro, Corrientes 1283. Entrada: desde $ 25.

etcétera



Compass Es un nuevo ciclo que se propone difundir músicos nuevos, locales e internacionales y que tiene como residentes a los Dj Fabián Dellamonica y Dj Pareja. Se presenta por primera vez Isla de los Estados, banda compuesta por Lolo Gasparini y Flavio Etcheto.

A las 32, en Niceto, Niceto Vega y Humboldt. Entrada: $ 15.

Cuentos En el ciclo *Tardes Literarias. Lectura de Cuentos Japoneses* se lee *Urashimataro* —"El Pescador y la Princesa"—, por el Grupo Cuentos y Encuentros.

A las 16, en el Jardín Japonés, Casares y Figueroa Alcorta. Entrada: $ 4.

cine



Pialat Se proyecta *Loulou*, de Maurice Pialat, dentro del ciclo recién inaugurado de este realizador poco conocido. La película está protagonizada por Isabelle Huppert, Gérard Depardieu y Guy Marchand.

A las 14.30, 17, 19.30 y 22, en la Lugones, Corrientes 1530. Entrada: $ 5.

música

Tango + Herrero El trío integrado por Rodolfo Gorosito, José Cataldi y Armando de la Vega recrea y proyecta la forma profunda y esencial del tango a través de obras de diferentes épocas de ese género, interpretadas con una visión camarística y desprejuiciada que se centra en la búsqueda de la expresión como herramienta fundamental. Artista invitada: Liliana Herrero.

A las 23.30, en Tuñón Bar, Maipú 849. Reservas 4312-0777.

Solistas En el festival *El primer beso* se presentan tres solistas argentinos: Leandro Viernes, Siro Bercetche y Marcelo Ezquiaga.

A las 19, en El Nacional, Estados Unidos 308, 1er. piso. Entrada: $ 6.

Camerata Se presenta la Camerata Bariloche en su *40º Aniversario*.

A las 21, en el Escenario Central, Figueroa Alcorta y La Pampa. **Gratis**.

Pop En los ciclos de recitales al aire libre compartirán escenario en una fecha pop Migue García, No Lo Soporto y Leandro Viernes.

A las 20, en Parque Sarmiento, Avda. Triunvirato y Crisólogo Larralde. **Gratis**.

Tango El cantante y compositor Enrique Llopis cantará temas de su nuevo disco, *Juego de niños*, y repasará algunos clásicos de su carrera.

A las 21.30, en Tuñón Bar, Maipú 849. Reservas 4312-0777.

teatro

Hombre *El hombre que nunca existió* es una propuesta integral del director teatral Alberto Félix Alberto sobre un texto del actual escritor bestseller en los Estados Unidos, el español Manuel Martínez.

A las 21, en Teatro Del Sur, Venezuela 2255. Entrada: $ 20.

etcétera

Dúo El Dúo Sedal arremete con su máxima especialidad: la musicalización de ambientes. TeeM y Leandro Frías unen sus cabezas una vez más para amenizar el Salón Charlador de la Fiesta Brandon Gay Day. Jopos de hoy con el gusto de siempre.

A las 2, en El Teatro, Alvarez Thomas y Fco. Lacroze. Entrada: $ 15.



El extraño del pelo largo

En los '60, su banda era considerada un faro: los Rolling Stones los invitaron a formar parte de su sello, Paul McCartney eligió su disco como el mejor del '68, Silvio Rodríguez decidió dedicarse a la música cuando los escuchó y Caetano Veloso cayó a sus pies. Cuarenta años después, **Robin Williamson** levantó el teléfono en su Gales natal y habló con Radar de aquellos años en que volaron el marco de la puerta de la percepción, del disco solista que está sacando por estos días en la Argentina y de todo lo que pasó y quedó en el camino.

POR MARTIN PEREZ

Con mucho frío, lluvia y viento. Así es como suele ser el clima invernal de Gales en esta época del año, y así es como está el mundo que rodea el hogar de Robin Williamson por aquellas latitudes. ¿Y el cambio climático? "Aún no se nota tanto", ironiza a través de la línea telefónica el ex integrante de la Incredible String Band en un cuidado idioma inglés, y su voz suena firme y amigable a la vez. Y agrega: "Hay demasiada agua en el mundo, espero que eso termine balanceándolo todo".

Allá lejos y hace tiempo, cuando el mundo pareció ser casi como el Jardín del Edén –estamos hablando de los años '60, claro–, Williamson fue uno de sus profetas. Empezando su carrera a mitad de camino entre el legado de sus ancestros celtas y su fanatismo por la escritura automática de los beatniks, con su grupo (y codo a codo con el otro líder nato de la Incredible, Mike Heron), Williamson llevó al folk hasta sus límites, y le incorporó sonidos –e instrumentos– atípicos y exóticos, al punto de que el término *aldea global* se utilizó por primera vez en una reseña de un concierto de la Incredible en Nueva York a mediados de los '60. "Es que, antes del *moog*, la única forma de incluir sonoridades diferentes en la música era usando instrumentos exóticos", explica Williamson, el cantante dueño de una voz mágica, que sedujo a tantos de sus colegas.

"Si uno no canta como Williamson cuando tiene 18 años, nunca lo hará", declaró recientemente Robert Plant, el cantante de Led Zeppelin, fan confeso del grupo. "Robert siempre fue muy generoso en sus declaraciones sobre mí", casi se disculpa Robin. Pero: ¿a qué se refería Plant? ¿Cómo era aquella voz de Williamson? Al escuchar la pregunta, se produce un pequeño silencio de duda, incredulidad, o tal vez apenas un poco de vergüenza al tener que hablar de sí mismo. Pero la respuesta finalmente llega: "Creo que se refería a que tenía mucha decoración. Como si estuviese todo el tiempo entre la tradición de los cantantes irlandeses y la de la música de la India".

Aquella voz aún se puede disfrutar en los discos más clásicos de Incredible String Band, como el fantástico *The Hangman's Beautiful Daughter*, el tercer álbum del grupo, que increíblemente alcanzó el top 5 en Inglaterra casi sin que sus temas sonasen en la radio. Todo, absolutamente todo –la declaración de Plant, el que no sonasen en la radio e incluso el que el mundo hippie estuviese fascinado con ellos–, se comprende escuchando el tema "Witches Hat", por ejemplo. Mucha agua pasó bajo el puente desde aquel disco hasta *The Iron Stone*, el flamante álbum por el que Williamson está atendiendo este llamado telefónico desde Buenos Aires. "Antes las palabras fluían como el agua", recuerda Robin. "En este nuevo disco, las palabras ya estaban escritas desde antes. Lo que fluyó fue la música, que en muchos casos está improvisada".

LA PIEDRA DE HIERRO

Aquella voz mágica –o lo mucho que queda de ella cuatro décadas más tarde– se deja escuchar generosamente en *The Iron Stone*, el tercero de los discos que Robin Williamson ha ido editando en la discográfica ECM. El primero, *The Seed-at-Zero* (2000), estaba basado en poemas de Dylan Thomas. Para el segundo, *Skirting the River Road* (2002), el eje fueron William Blake y Walt Whitman, pero Robin ya incluía textos propios. Y si bien *The Iron Stone* recorre versos clásicos de Walter Raleigh y Ralph Waldo Emerson, así como varios ejemplos de música folk tradicional, la obra de Williamson está aún más presente. De hecho, el título del disco es un claro guiño para los fanáticos de su antigua banda, que no son pocos: *The Iron Stone* es también el nombre de un tema del grupo, incluido en el disco, al igual que "The Yellow Snake", también de la Incredible y también compuesto en 1968. "La verdad que fue un tema que apareció solo cuando estábamos tocando, ni se me ocurrió pensar en eso cuando lo grabamos", explica Robin. "Estábamos improvisando, apareció ese tema... ¡y quedó!"

Durante los quince tracks de *The Iron Stone* –el primero de sus tres discos para ECM en distribuirse por estas pampas–, la voz de Robin Williamson lo domina todo, ya sea recitando o cantando. También suena su arpa celta, entre tantos instrumentos que son su responsabilidad (como la flauta china), pero el trío que lo acompaña es todo un lujo. El multiinstrumentista sueco Ale Moller toca la mandolina, y el hijo del respetado Joe Maneri, Mat, está a cargo de la viola. Los dos son habitués en el elenco de ECM, pero el que más se destaca es el que completa el trío, el legendario contrabajista Barre Phillips. Nacido en 1939, Phillips se inició con Ornette Coleman, pero en el '60 estaba en Nueva York formando parte de la nueva ola del *free jazz* más rabioso de la época a las órdenes de Archie Sheep. Como curiosidad se puede mencionar que llegó a grabar un disco junto a David Allen (ex Gong), pero terminó convirtiéndose más tarde en uno de los nombres importantes de la escena de jazz europeo durante los años '70 y '80.

"Lo que más me gusta del disco es su espontaneidad", apunta Williamson. "Vamos a salir a presentarlo tocándolo en vivo en marzo en algunas ciudades de Europa", adelanta, y se interrumpe cuando recuerda que, bueno, la Argentina queda bastante lejos de Europa. Se disculpa en un trabajoso aunque sorprendente castellano. "Es que tengo algunos amigos mexicanos", explica. Y señala con educación que el tema que abre el disco, en el que recita una fábula de su autoría llamada "The Climber", tiene varios puntos en contacto con la obra de Jorge Luis Borges. En ella se cuenta la historia de tres hermanos, hijos del gran escalador –el *the climber* en cuestión–, que cumplen el deseo final de su padre y trepan juntos hasta perderse entre las nubes. Los dos hermanos más viejos perecen en el intento, pero el más joven logra alcanzar su objetivo y descender hasta su ciudad natal. Pero las mujeres sabias de su pueblo leen en su rostro que nunca volverá a trepar otra vez.

¿No hay un eco de lo que quedó de aquellos años '60 en esa extraña fábula? Después de todo, ya no hay en el rock contemporáneo escaladores que trepen tan alto, que arriesguen tanto. "No sé qué quiere decir esa fábula. Pero es por eso que me gusta, como me gustan los cuentos de Borges. Porque tienen muchas interpretaciones posibles."

LAS PUERTAS DE LA PERCEPCION

Aunque Williamson asegura que prefiere concentrarse en el presente antes que en el pasado, es imposible evitar que el tema aparezca todo el tiempo durante la



"Es verdad que por aquellos días creímos que el mundo cambiaría para siempre. No sólo se abrieron las puertas de la percepción sino que voló el marco de la puerta y también las paredes. Pero enseguida todos se dieron cuenta de que ese sueño no iba a ser posible y llegó el cinismo. Pero al menos quedó, por ejemplo, ese concepto de pensar en el mundo como un todo."

charla. "Me estoy poniendo muy viejo, así que hay un montón de pasado del que hablar", bromea. Pero explica que, cuando se habla de los '60, todo el mundo se refiere a Vietnam o a la psicodelia, pero que las cosas que quedaron de aquella época fueron conceptos como el de la ecología, la liberación de la mujer, el cambio en la educación, el respeto a los niños. Cosas que hoy son de todos los días, pero entonces eran parte de esa revolución. "Es verdad que por aquellos días creímos que el mundo cambiaría para siempre", confiesa. "No sólo se abrieron las puertas de la percepción sino que voló el marco de la puerta y también las paredes. Pero muy rápidamente todos se dieron cuenta de que ese sueño no iba a ser posible, llegó el cinismo y nada cambió. Bueno, algunas cosas sí. Como por ejemplo ese concepto de pensar en el mundo como un todo."

En su fascinante libro de memorias *White Bicycles*, subtitulado como "Haciendo música en los '60", el productor Joe Boyd advierte que a los lectores más jóvenes seguramente les será difícil creer que Incredible String Band fue una banda venerada por los Rolling Stones –que los tentaron para formar parte de su sello–, por Paul McCartney –que eligió *Hangman's* como el mejor disco de 1968– e incluso por Caetano Veloso y Silvio Rodríguez. El cantautor cubano le confesó al propio Boyd que fue escuchando un casete pirata del primer disco del grupo, mientras se recuperaba en una cama de un hospital militar de una herida de bala recibida durante su instrucción, cuando decidió que se dedicaría a la música. "La historia ha dictaminado que la ISB carece terminalmente de onda, identificándola para siempre con un mundo folk lleno de incienso y de cuelgue", escribe Boyd. "Los Beatles usaron flores durante un corto período, pero son más recordados por los trajes de su primera época, o por el final en la terraza de *Let it Be*. Mike y Robin representan los aspectos de los años '60 que sus sobrevivientes encuentran más vergonzosos." Ante ése y otros comentarios del libro de Boyd, Williamson responde muy brevemente. Sin sequedad, pero sin querer decir tampoco demasiado: "El libro me pareció fascinante, pero hay cosas que yo recuerdo de otra manera". ¿Qué cosas? No lo dice. Pero eso sí, aclara, le encantaron las fotos: "¡Ah, esos pelos y esos colores!".

Sin embargo, aquellos tan hippies años '60, lejos de seguir dando vergüenza, parecen estar viviendo una suerte de revival impulsado por una nueva generación dentro del mundo de la música internacional. El año pasado, un contemporáneo de Williamson como Bert Jansch editó un nuevo disco, *The Black Swan*, y casi obligatoriamente pasó a formar parte de las listas de los mejores del año en Gran Bretaña, cuando en otra época sólo hubiese sido consumido por unos pocos entendidos. Una leyenda como la cantante Vashti Bunyan, que sólo había grabado un único disco, fue rescatada del olvido y volvió a grabar 35 años más tarde, acompañada por Devendra Banhart, el nuevo hippie que mejor representa este revival. Pero Williamson parece estar completamente al margen de este regreso de los '60. "No escuché la música de Banhart, y con Bert nos seguimos viendo, pero tampoco escuché sus últimos discos", explica Robin. "Y yo grabé en el disco original de Vashti, pero no conozco este nuevo, del que todo el mundo me habla."

Sin embargo, Williamson no parece haber cambiado demasiado con respecto a aquellos tiempos, a juzgar por la música que se escucha en su último disco. "No te creas, ya no soy tan ingenuo", apunta. "Pero en lo que no cambié es en que sigo pensando que estar vivo es un misterio. No creo que nadie entienda realmente lo que significa. Sigo pensando que estamos en el medio de un viaje mágico y misterioso." Ⓡ

Manso & intranquilo

El mundo de los cantautores guarda secretos, pero pocos con tan pocas ganas de ser descubiertos. Aunque canten su canción en el final de *American Idol*, aunque el primer disco que grabó cuando dejó la cabaña *unplugged* en la que vivía trepó todos los rankings, y aunque sus recitales sean considerados "uno de los lugares más sexies para llevar a una chica", Ray LaMontagne prefiere que lo escuchen del mismo modo en que él compone y canta: en serio y con seriedad. ¿Un intenso? Puede ser, pero sus canciones se lo merecen.

POR RODRIGO FRESAN

La cosa es así, esto es rigurosamente cierto: cualquier noche de éstas, uno decide ir a un concierto del *songwriter* de moda Ray LaMontagne. Uno saca la entrada, entra, sabe lo que va a encontrar: canciones delicadas y tumultuosas e inteligentes a cargo de un tipo con voz de humo. Canciones sobre corazones rotos y cómo se rompen y, en ocasiones, cómo hacer para remendarlos. Canciones tan íntimas que, en ocasiones, su autor decide apagar las luces del escenario para tocarlas y para que sean escuchadas a oscuras y en el más reverencial de los silencios. En las actuaciones de Ray LaMontagne se puede oír no el sonido que hace un alfiler al golpear el suelo sino el sonido de ese alfiler mientras cae. Y, muy de vez en cuando, quizás estimulado por el sufrimiento rimado del intérprete, alguien deja escapar una risita ante tanta angustia existencial. Entonces –esto sucedió no hace mucho en el Ryman Auditorium, en Nashville–, Ray LaMontagne para todo, camina hasta el borde del escenario y dice: "Parece que tenemos a un tarado entre el público que piensa que los blues son algo gracioso. Seas quien seas, supongo que preferirías estar en casa bebiendo cerveza frente al televisor mientras esperás a que tus hijos sean lo suficientemente grandes como para salir a violar niñas".

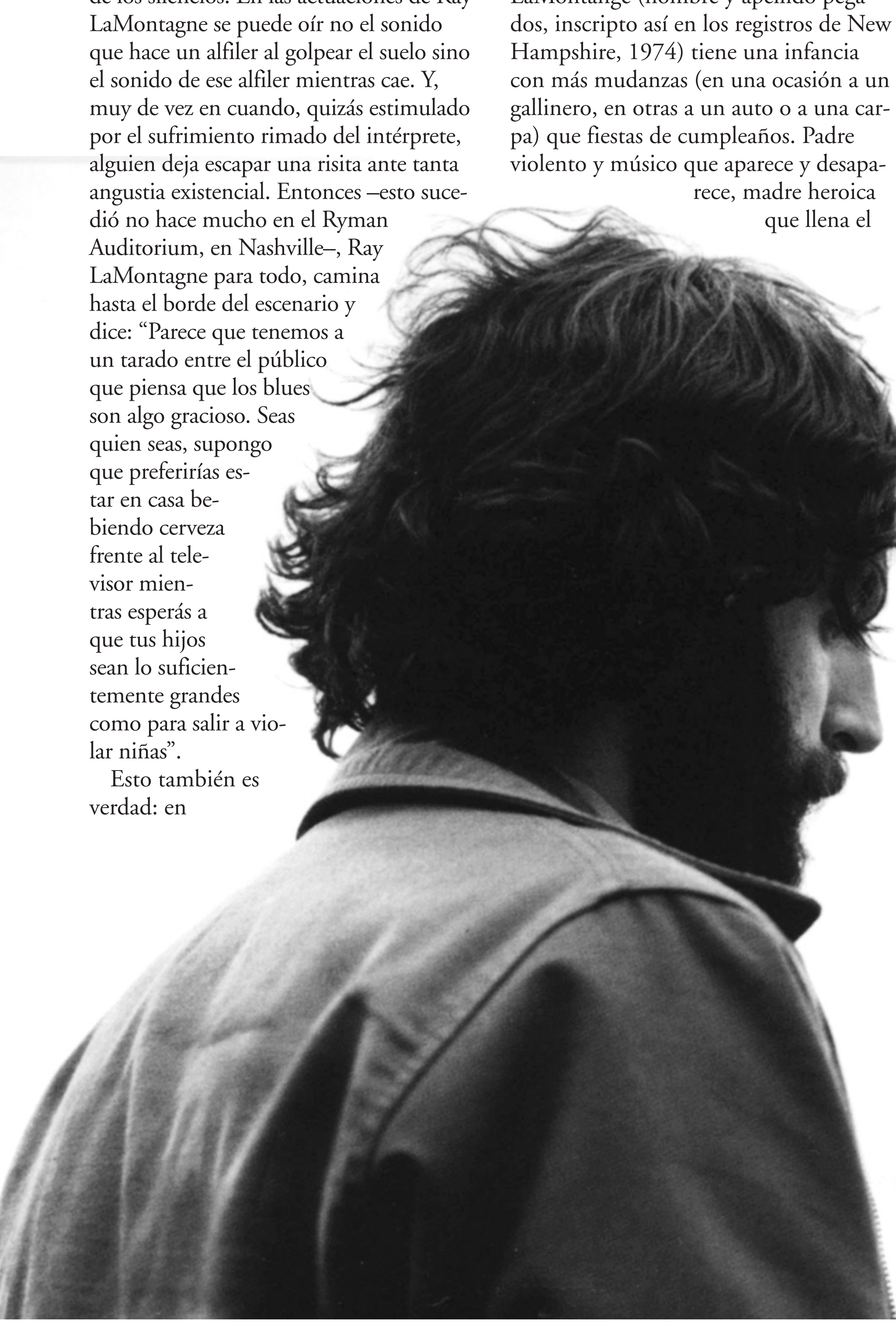
Esto también es verdad: en abril de 2006, la revista *GQ* incluyó a los conciertos de Ray LaMontagne como uno de los 25 sitios más sexies del planeta para llevar a una chica.

Están advertidos.

LA VIDA PRIVADA

Así es el asunto: la calma que no precede al huracán sino la calma en el ojo del huracán es lo que gira en las canciones de Ray LaMontagne. El susurro como grito y el alarido como suspiro. Y ese tipo tan tenso. Hay motivos, sobran las razones: detrás de los versos existe una biografía digna de una novela jamás escrita por Raymond Carver. Raycharles LaMontange (nombre y apellido pegados, inscripto así en los registros de New Hampshire, 1974) tiene una infancia con más mudanzas (en una ocasión a un gallinero, en otras a un auto o a una carpa) que fiestas de cumpleaños. Padre violento y músico que aparece y desaparece, madre heroica que llena el vacío con el primero que llama a la puerta, LaMontagne, como uno de cuatro hermanos, es alguien que se la pasa peleando en los recreos, sacando malas notas, huyendo a los bosques a leer novelas fantasy y necesitado de creer en la existencia de dragones. Terminado el secundario por los pelos, LaMontagne se muda a Portland, compra un terreno en los bosques, se casa y tiene dos niños, construye con sus manos una casa sin electricidad ni agua corriente, y consigue trabajo en una fábrica de zapatos. Una mañana –entre tacones y hebillas–, LaMontagne escucha en la radio a Stephen Still cantando "Treetop Flyer" y decide que él quiere ser exactamente eso.

Dicho y hecho. Compuesto y cantado. Y a gastar suelas por bares y fondas. Zapatos son lo que le sobran.



LA OBRA INTIMA

Y, cabía esperarlo, a Ray LaMontagne no le gusta mucho hablar sobre su vida privada; le gusta todavía menos que la prensa le pregunte al respecto y que lo "venda" como una suerte de romántico Unabomber, y hasta ha descartado de su repertorio ciertas canciones autorreferenciales porque ya no las siente o porque las siente demasiado. Digámoslo claro: en los papeles, LaMontagne es un intenso insoportable. En las partituras, LaMontagne es otra cosa: uno de los mejores y más personales discípulos de Van Morrison que, a la vez, conecta de lleno con esa tradición americana que tiene un pie en The Band y el otro en las canciones más sensibles de Randy Newman. Y ahí están –junto a un puñado de demos domésticos y un EP en vivo– *Trouble* (2004) y *Till the Sun Turns Black* (finales de 2006). Ambos beneficiándose de la producción mágica del multiinstrumentista Ethan Johns, especialista en estas lides que se consagra y consagrara a Ryan Adams con ese clásico que es *Heartbreaker*.

Y si a principios de los '70 surgió toda una camada de artistas que –cansados de la multitudinaria y fracasada revolución acuariana y del barro de Woodstock– optaron por la guitarra a solas sonando en livings limpios y confesionales, parece que ahora ocurre lo mismo porque derrotas son lo que sobran. El regreso del cantautor que arrancó con el demorado descubrimiento del gran David Gray en 1999 y que ha resultado en hordas de cazatalentos saliendo a pubs a descubrir a la reencarnación de Nick Drake. Esto nos ha traído muy buenas nuevas como Badly Drawn Boy, fenómenos mundiales como Norah Jones, nombres de los que uno no está del todo seguro qué pensar como Damien Rice, y aberraciones inequívocas como el plomífero soldadito James "You're Beautiful" Blunt y sus múltiples derivados.

LaMontagne no se parece a ninguno de ellos, pero –mal que le pese– no puede escapar a los pactos mefistofélicos de la moda. *Trouble* salió, no pasó nada, pero el boca a boca y la oreja a oreja comenzaron a hacer lo suyo y así ese eufórico rugido de "*I've been saaaaaaaaved by a woman*" en la canción que da título al álbum sintonizó a la perfección como música de fondo para series como *E.R.* y *The O.C.* y *Rescue me*, y las adolescentes suspiraron y el ganador del concurso *American Idol* la cantó en la final. Y seguro que a LaMontagne no le causó ninguna gracia. Pero *Trouble* trepó en las listas y ganó varios premios.

Y si *Trouble* (en el que, justicia poética, pone voces la hija de Stephen Still) tenía algo de alma campesina, *Till the Sun Turns Black* es la bienvenida evidencia de que LaMontagne es un tipo inquieto: menos comercial que *Trouble* pero mucho más sofisticado –definido por el agente de LaMontagne como "la poderosa historia de lo que sucedió luego de dejar la cabaña"– con cuerdas y bronces, oscuro y ominoso, arrancando con la minimalista "Be Here Now", pasando por la contenida alegría soul de "Three More Days", y desembocando en la inesperada y sinfónicamente beatlesca "Within You". Uno de esos discos que uno va a seguir escuchando dentro de treinta años y que hoy se escucha como si hubiese sido grabado hace tres décadas. Uno y otro –*Trouble* y *Till the Sun Turns Black*– responden a la clave no tan secreta de todo maestro: componer canciones que sólo él pueda cantar bien, mejor, como ninguno.

Las últimas noticias sobre LaMontagne informan que está cansado de las giras, que todo queda "muy lejos de casa", que no quiere que le tomen más fotos "porque no me gusta ser el centro de la atención", que se ha comprado una nueva cabaña "que me muero de ganas de reconstruir", y que lo que en realidad es y fue y será no es otra cosa que "un carpintero bastante bueno", y que "para ser honesto, he llegado al final del camino en lo que a conversar se refiere. De aquí en más me preocuparé mucho más por el silencio". Ah, la seriedad de los blues, los blues son cosa seria.

Y, por supuesto, Ray LaMontagne asegura que jamás ha oído y que nunca escuchará sus propios discos.

El se los pierde.



A LA IZQUIERDA, JAMES SPADER Y COMPAÑIA EN *JUSTICIA CIEGA*. Y ACA ARRIBA, EL POCO ORTODOXO SEBASTIAN STARK (JAMES WOODS) Y SU EQUIPO EN LA FISCALIA CALIFORNIANA, EN LA FLAMANTE *SHARK*.

HOMBRES DE LEY

Con seis series en pantalla, los abogados y fiscales, que parecían haber tocado un techo con *Ally McBeal*, empiezan a desplazar a los médicos como protagonistas de las ficciones norteamericanas. Pero, ¿qué hay detrás de este afán de justicia en el que, por ejemplo, para que ganen los buenos hay que suscribir a la pena de muerte?

POR HUGO SALAS

No hace tanto, ni siquiera diez años, los descabellados enredos de una abogada neurótica parecieron clausurar definitivamente las posibilidades del drama legal televisivo. A fuerza de hibridación con la comedia, el disparate incluso, *Ally McBeal* simuló cierto agotamiento del género, cuando en realidad no hizo más que traer una saludable oxigenación (del mismo modo que *Los Simpson* no marcaron el fin de la comedia familiar sino su reformulación). Basta con recorrer la programación de las señales de cable hoy día para advertir la renovada vigencia de esta ficción leguleya: *Justice* (Warner), *In Justice* (Sony), *Boston Legal* (aquí *Justicia ciega*, Fox), *Close to Home* (Warner) y en menor medida *Medium* (Sony; ahora Canal 9, más centrada en el período de instrucción que en el proceso judicial mismo), a las que acaba de sumarse esta semana *Shark* (Fox), protagonizada por James Woods.

En líneas generales, estas series se dividen en dos grandes grupos: de abogados y de fiscales. A diferencia de los respetables abogados televisivos de antaño, que buscaban la salvación del falso culpable o la redención del crimen menor, los defensores de la cultura estadounidense post-O.J. Simpson hacen cuanto pueden –bueno o malo, irreprochable o discutible e incluso legal o ilegal– para absolver a sus clientes. Los fiscales, por su parte, emplean todo los medios lícitos y transparentes a su alcance (con alguna desviación "menor") para alcanzar la condena de todo sospechoso (siempre, ineludiblemente, culpable). Aunque las de abogados pudieran parecer cínicas, ambas resultan profundamente moralizantes: el bien y la verdad siempre están del lado de la fiscalía, de la represión (de allí la relevancia de la policía, como supo establecer la decana *Law & Order*). Todo aquel que es juzgado, en tanto la ley ha puesto sus ojos sobre él, algo habrá hecho.

Shark tensiona esta vieja oposición mediante una inversión sencilla: Sebastian Stark (traje a medida para James Woods) es un despiadado defensor que, tras el infortunado desenlace de uno de sus casos, decide pasarse de bando y trasladar al ámbito de la fiscalía su mefistofélico *savoir faire*. Fiscalía, de allí en más, hecha con los medios sucios, bajos y ruines de la defensa, justificada –desde ya– por la necesidad de impedir que los criminales "sigan entrando por una puerta y saliendo por la otra" (todo un sueño del vecinalismo argentino). De este modo, no hace más que aclarar algo que ya estaba presente en las demás: la verdad, aun supuesta en favor de la fiscalía, en realidad está al margen del asunto, no cuenta, a manera de lo que sucede en *Justice*, donde lo que "realmente" ocurrió se muestra al final como escena anexa, un suplemento, un resto que no hace a la cuestión.

Al drama legal de hoy le concierne pura y exclusivamente lo jurídico–procesal. En él, la administración de la ley tiene que ver con una serie de elementos específicos, teóricos y técnicos, cuyo manejo constituye una intriga *per se*. Su resultado no es la verdad sino un veredicto. Involuntariamente, el género desnuda así el punto en que el derecho, la ley y las instituciones no son la Justicia; es más: pueden ni siquiera parecérsele. Y no se trata de la posible existencia de una ley injusta (como fueran las leyes del apartheid) sino del punto en que el funcionamiento del sistema deja de lado, al margen, no sólo a la verdad sino incluso a la ley misma.

Los modos innumerables en que unos y otros, defensores y fiscales, manipulan en cada capítulo a los jurados (tanto en *Justice* como en *Shark*, por ejemplo, se ensayan los interrogatorios frente a jurados paralelos para medir el impacto que tienen en ellos las declaraciones de los imputados, como si fuera un estudio de mercado) plantean una inconmensurable aberración jurídica: lo que este sistema aplica no es la ley sino la sospecha, la primera impresión, el impacto emocional, el prejuicio. Así, por ejemplo, prostitutas, ladronzuelos, marginales o incluso simples adúlteros se convierten en testigos carentes de "credibilidad", sin importar la verosimilitud de su testimonio (como ironizara magistralmente John Waters en el largometraje *Serial Mom*, donde la asesina, convertida en su propia abogada, logra impugnar el relato de una testigo denunciándola por no reciclar la basura).

En un país como el nuestro, donde algunas voces insisten con la implementación del juicio por jurados como la panacea al problema de la administración de justicia, estas series obligan cuanto menos a un alto. ¿Qué justicia podrá administrar un grupo compuesto por ciudadanos fustigados a diario con el latiguillo de la inseguridad? ¿Respetará el principio jurídico de que ante la duda corresponde la absolución o preferirá condenar "por las dudas"? La acendrada defensa del sistema de juicio por jurados sostiene, básicamente, que esto supone una democratización de la justicia, y es posible estar de acuerdo, siempre y cuando se acepte que la democracia, al menos según funciona en nuestros días, representa la sumisión del ámbito político y social al económico.

Esto resulta evidente en los dramas legales, donde merced a la necesidad del suspenso se ilustra y entiende el funcionamiento del ámbito jurídico en términos de juego. Y no cualquier juego sino un juego osado, descarnado y sobre todo –como corresponde al capitalismo– altamente competitivo, un sistema de producción y reproducción de la diferencia entre incorporados y excluidos. Sus protagonistas lo dicen todo el tiempo: la justicia es apasionante, y la sociedad neoliberal sólo puede entender la pasión según los términos de un juego donde unos ganan y otros pierden, la angustia de no "quedar afuera". En realidad, más allá del acento purista y moralizante, la fiscalía y la defensa acatan las mismas normas: lo único que buscan es afirmarse, ganar, más allá de cualquier motivación segunda (una débil convicción de verdad –jamás exenta de ambiciones políticas–, en el caso de los fiscales; un ansia puramente económica, en el de los abogados).

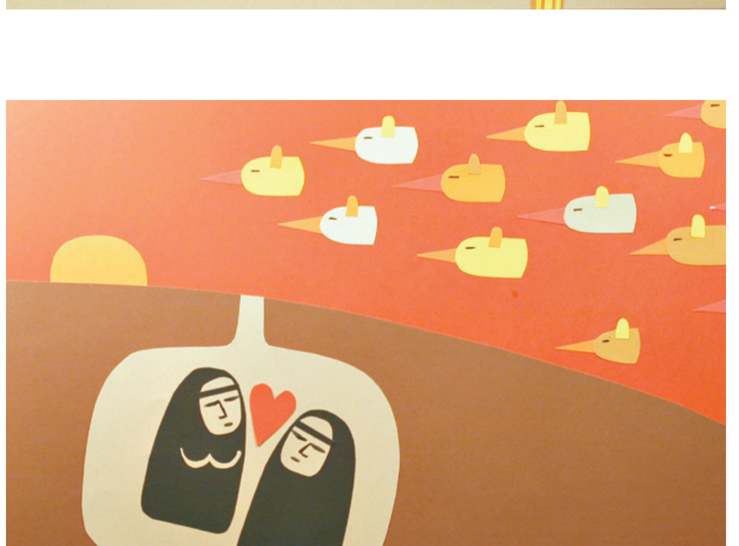
El buitre se ha convertido en tiburón, y su lógica del juego apasionado, con altas dosis no sólo de suspenso sino ante todo de azar, se vuelve más difícil de digerir aun cuando se la piensa dentro de un sistema legal como el estadounidense, donde en varios estados se aplica la pena de muerte. De hecho, las series de fiscales *Close to Home* y *Medium* dan por descontado, con asfixiante asiduidad, que esta condena es el fin deseable y "justo" en numerosas oportunidades, poniendo al espectador en una curiosa encrucijada: si quiere que ganen "los buenos" (o, al menos, los simpáticos), debe desear la pena capital, y en aquellos casos en que la consiguen, los protagonistas se muestran satisfechos, felices incluso.

No sería del todo erróneo –aunque sí relativamente simplificador– pensar que estas series naturalizan la pena de muerte, la vuelven aceptable. No obstante, el hecho de que dentro de su propia lógica de juego irresponsable, con su alta cuota de azar, la muerte aparezca como resolución posible, con toda su crudeza e irreparabilidad, opera antes bien a modo de confesión de parte, un reconocimiento del sesgo perverso que impregna a este imaginario de justicia como venganza, tan acentuado en nuestros días. Sin querer queriendo, una vez más, la televisión proclama así una dolorosa verdad a gritos: en la sociedad contemporánea, al menos hoy, la justicia se reduce a pena.



"FLORAL", COLLAGES Y TRANSPARENCIAS DE CECILIA ALFONSO ESTEVES PARA LA HISTORIA DE CUATRO FLORES AUTOCTONAS. UNA APROPIACION LOCAL DEL TEATRO DE PAPEL JAPONES.







FOTOS: XAVIER MARTIN



FUNCION

Durante décadas, el *Kamishibai* fue una expresión más dentro del sutil arte japonés. Pero con la depresión económica de los '30 y la posguerra del '45, su austeridad la volvió un fenómeno callejero e itinerante practicado por más de 50 mil artistas en bicicleta que atrapaban a los chicos con cada función. La bonanza, la televisión y el auge del comic japonés absorbió a sus mejores talentos, y la mágica y misteriosa cajita de madera cayó en el olvido. Ahora, un grupo de artistas argentinos la rescata para convertirla en un culto de adultos.

POR CECILIA SOSA

Teatro íntimo, teatro de cámara. Flores, libélulas, nieve, trampas de amor y chocolates. Hermosas láminas que pasan una a una como extraña proyección en la penumbra. Dibujos brillantes, papeles pintados, collage. *Kamishibai*: *kami* papel, *shibai* teatro. El teatro de papel nació como arte portátil japonés, una forma de representación callejera cuyos orígenes se remontan a las imágenes religiosas que se usaban en los templos para instruir monjes o atemorizar devotos; y aún más lejos, al mítico teatro de sombras del siglo XVIII, y aun a las figuras que se movían con palitos en la época Edo.

Hubo tiempos en los que el *Kamishibai* llegó a ser el arte más popular de Japón. Durante la depresión del '30 y la posguerra de 1945, cerca de 50 mil teatristas viajaban en bicicleta por pueblos devastados cargando una pequeña y misteriosa caja de madera. El repiquetear de tablitas de madera convocaba a los chicos. Una pequeña caja de madera que servía de escenario se disponía sobre el rodante y comenzaba la función. Las puertas de la caja se abrían para descubrir maravillosas imágenes pintadas a mano. Una leyenda, otra pequeña fábula, mágicas escenas de teatro visual. Algunos de los ciclistas eran verdaderos artistas, otros locutores de cine mudo, estudiantes de teatro, narradores de ocasión o simples diletantes desempleados. Que los chicos japoneses contemplaban extasiados comiendo golosinas.

Con el tiempo, el *Kamishibai* fue desapareciendo. Las láminas se perdieron en la guerra o se gastaron por el uso. En los años '50, con el auge de la televisión muchos de sus dibujantes (como Mizuki Shigeru, autor de los encendidos duendes de *GeGeGe no Kitaro*, y Shirato Sampei, autor de *Kamui the Ninja*) encontraron lugar en el *manga*, el mágico género de comic japonés.

Pero el teatro de papel no se olvidó para siempre y hoy Japón tiene antiguos sabios cultores del viejo arte popular que rebautizaron como "drama de las tarjetas dibujadas". Pero acaso lo más sorprendente es la extraña apropiación porteña

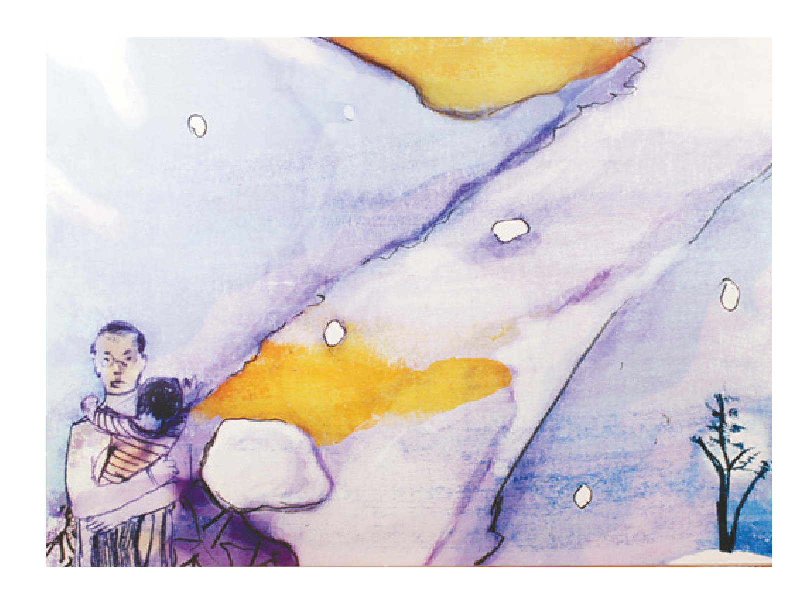


"EN EL JARDIN", LAS LAMINAS ORIGINALES ILUSTRADAS POR EL ARTISTA JAPONES KEIZO KATO EN 1952, ILUSTRAN UN ENCENDIDO CONCILIABULO DE INSECTOS . LOS DIBUJOS FORMAN PARTE DE LA COLECCION QUE AMALIA SATO, ORGANIZADORA DEL CICLO, HEREDO DE SU ABUELO JAPONES.



RO DE PAPEL EN BUENOS AIRES







ACUARELA, TINTA Y ESCANEADOS PARA LA VERSION DE "NIEVE ", EL CUENTO DE KAWABATA, ILUSTRADO POR EL ARTISTA ARGENTINO DIEGO POSADAS

PORTATIL

que no explica ninguna fiebre orientalista. Destellos de aquel movimiento anidaron en un círculo de modernos artistas locales que lo transformaron en un nuevo género de culto.

Amalia Sato, editora de la revista *Tokonoma*, aprendió de chica a mirar con deseo esa misteriosa caja de madera que había traído su abuelo de Japón. Para cada fiesta o reunión familiar le encantaba desempolvar las viejas láminas y hacerlas deslizar suavemente por el teatrito casi de juguete para sesiones de *Kamishibai* caseras. Algún amigo emprendedor le dio la idea y al fin se le ocurrió ampliar el círculo de espectadores. Entonces, convocó a artistas nuevos para intervenir láminas antiguas y crear otras. Rafael Cippolini, Sergio Pángaro, María Delia Lozupone, Diego Posadas, Damián Blas Vives, Pablo Fusco, Nicolás Prior, Pablo Fusco, Cecilia Alfonso Esteves y otros ilustradores, narradores y poetas cercanos se enlazaron en un extraño círculo de cultores del arte japonés.

La primera representación pública fue en el Centro Cultural España en 2002 y a Lidia Blanco, la directora del centro, le gustó tanto que decidió financiar el proyecto. Las funciones se repitieron en Espacio Ecléctico y hasta llegaron a la Fábrica Brookman, a pedido de sus trabajadores, donde en plena calle se representó una versión *Kamishibai* del *El emperador desnudo*, el cuento de Andersen.

A fines del año pasado, el proyecto desembarcó en la biblioteca del Malba y durante el verano la magia oriental puebla las noches de jueves. Pequeñas e hipnóticas veladas para sólo veinte espectadores comprimidos entre las coquetas colecciones literarias del museo. El arte dejó de ser callejero y se instaló en una sala. En total, 12 experiencias distintas, 12 pequeñas-nuevas obras de *Kamishibai* en perfecto desorden: ya hubo respetuosos homenajes a los viejos ilustradores japoneses y otros que convirtieron un cuento de jardín en un furibundo conciliábulo de insectos parodiando asambleas universitarias locales, gestálticas versiones de *La sirenita* y *Caperucita Roja*, princesas de Saturno al ritmo del manga; cándidas historias de amor de cuatro flores autóctonas; haikus y vertiginosos ensayos de *test-makers*; serpientes de ocho cabezas; dragones y dioses; y hasta una telenovela animada en formato papel. Se vio también una deliciosa adaptación de Diego Posadas de *Nieve*, el hermoso cuento de Yasumani Kawabata donde, encerrado en el Hotel de los Sueños, un hombre ve desfilar ante sí a todas las mujeres que alguna vez amó. Fuera del escenario (la valija de madera) hubo pétalos de rosa, copas de champagne, niñas flautistas y muchos chocolates. En fin, toda una experiencia teatral autogestada con fuertes inclinaciones performáticas.

Ahora cada uno de los artistas locales se ha transformado en adorador del antiguo drama laminado. Tienen blog propio (*www.clubkamishibai.blogspot.com*) y llevan su valijita a todos lados y cualquier momento es ocasión para descorrer el telón de madera. Es un grupo abierto que acepta enamorados de último momento y abierto a invitaciones varias. La semana que viene viajarán a un lugar encantado. En los atardeceres del Viejo Hotel Ostende se hará *Kamishibai* junto al mar.

Las funciones en la costa serán del 16 al 18 de febrero, a las 19, en el Viejo Hotel Ostende, (02254) 486081.
El jueves 22, a las 19 y a las 20 hs., volverán a presentarse en el Malba (Figueroa Alcorta 3415). Las funciones incluirán piezas realizadas por artistas argentinos (Inés Acevedo, Flavia da Rin y Masao) y un homenaje a los viejos ilustradores japoneses.
*Las funciones siguientes serán anunciadas en la página del club (*www.clubkamishibai.blogspot.com*).*

INEVITABLES

saliradar@pagina12.com.ar

teatro



Petit Hotel Chernobyl

Un pequeño cuarto. Cuatro mujeres. Un antigénero. Una poética de la carencia donde los personajes juegan un juego en el que no existe la posibilidad de ganar. Una pequeña obra íntima con dramaturgia de Andrés Binetti (revelación teatral masculina 2005) y dirección compartida de Binetti y Paula Andrea López. Con Natalia Cappa (maestra), Lucila Eliascher (encamada), Clarisa Korovsky (tenista) y Jorgelina Uslenghi (entrenadora).
Sábados a las 23 en el Teatro del Pueblo, Av. Roque Sáenz Peña 943. Reservas al 4326-3606. Entrada: $ 15.

Prueba de amor

Un hombre arma una puesta en escena para comprobar los verdaderos sentimientos de la mujer que dice amarlo. La pregunta sobre la verdad y la búsqueda de "lo verdadero" se convierte en interrogante sobre el teatro que pone en tensión convenciones y sobreentendidos. Lo que se apuesta y lo que se elige quemar. Una obra de Roberto Arlt con dirección de Alejandro Vizzotti que apunta al corazón de la institución matrimonial. Con Claudia Mac Auliffe, Fabricio Rotella, Rubén Panunzio.
Desde el 11 de febrero, domingos a las 19.30 en el Teatro Del Borde, Chile 630, 4300-6201. Entrada: $ 12 (estudiantes y jubilados $ 8).

música



An Other Cup

Treinta años después de su último disco de estudio, el cantautor alguna vez llamado Cat Stevens acaba de editar un nuevo disco, pero ahora bajo el nombre de Yusuf. Su título, *An Other Cup* –algo así como "otra taza"– hace referencia a su álbum más famoso, *Tea for the Tillerman*. Esta otra taza habla por primera vez de su nueva religión, pero en realidad no han cambiado muchas cosas en su música. Ahí están sus generosas melodías, y su voz permanece intacta. Aunque el cover de "Don't Let me Be Misunderstood" —el clásico de The Animals— parece ideal para enmarcar este regreso, su exagerado ornamento opaca esa posibilidad. Pero el resto de los temas recuerda al mejor Stevens, acompañado aquí por figuras como Youssou N'Dour.

Versiones relámpago

Mientras la cantante Rosario Bléfari grababa con una nueva banda las canciones de su tercer álbum solista, *Misterio relámpago*, decidió en las pausas de la grabación revisitar con esa formación viejos temas de su carrera, ya sea de sus primeros discos solistas como de su pasado en Suárez. Esas grabaciones integran *Versiones relámpago*, suerte de EP con apenas seis temas, que termina de plasmar la conversión rocker de Bléfari, figura under porteña desde hace rato, fascinante compositora de canciones y deslumbrante performer en vivo.

SALI HOY: DIA DE LOS ENAMORADOS


FOTO: PABLO MEHANNA

Amor al aire libre

Un clásico: los lagos de Palermo

POR JULIETA GOLDMAN

La zona del lago de Palermo y el Rosedal fue convirtiéndose con el correr de los años en uno de los paseos más clásicos que ofrece la ciudad de Buenos Aires. Y qué mejor fecha para visitarlo que el día de una celebración tan clásica como es el Día de San Valentín o su sinónimo latino: Día de los Enamorados. Cuenta la leyenda que San Valentín era un sacerdote que ejercía en la Roma del siglo III y que se atrevió a desafiar al emperador Claudio II desoyendo el decreto que prohibía la unión de matrimonios jóvenes. La autorización de matrimonios en secreto derivó en que San Valentín se popularizara hasta llegar a ser el patrón de los enamorados, tiempo antes de su ejecución, el 14 de febrero del año 270.

Tomando la premisa de que cualquier excusa es buena para festejar, aquellos enamorados y enamoradas pueden dar las gracias a San Valentín y comenzar los festejos el próximo miércoles desde temprano. Radar propone una salida económica y aeróbica apta para parejas, empezando con una caminata o recorrida en rollers bordeando el lago. A partir de las once de la mañana (y hasta las 19) se pueden alquilar botes o biciscafos para dos o cuatro personas. La media hora cuesta $ 15. Eso sí, los lagos y las fuentes son artificiales y está prohibido el ingreso. Aunque el calor llegue a ser agobiante, imposible darse un refrescante chapuzón.

El paseo continúa en el Rosedal o Parque Tres de Febrero, el lugar nocturno más popular de la ciudad entre 1895 y 1910. Glorietas, bustos de escritores, puentes y variedad de flores incitan al momento romántico de un beso intenso. Una de las mejores paradas es el *Embarcadero*, estructura de madera, pérgola y baranda que incluye bancos de plaza y un pequeño muelle que da a una de las mejores vistas de la zona para esperar el atardecer. Atención: nada de concluir la caminata o la velada cortando flores o gajos de plantas a modo de regalo espontáneo.

El Lago de Palermo queda entre las calles Libertador, Sarmiento e Infanta Isabel.



Eróticos y románticos

Desayunos y brindis cachondos, con regalitos especiales

POR J. G.

Aquellas parejas que aún no planearon la forma de agasajarse en su día y están dispuestas a empalagarse hasta reventar presten atención: *Corps à Corps*, empresa familiar que comenzó en 1998, armó tres opciones especialmente acarameladas para la edición 2007 del Día de los Enamorados. Bandejas de desayunos y brindis y latas de bombones en sus dos versiones: erótica y romántica. Los bombones vienen presentados en latas de 26 unidades, envueltas en seda de chiffón roja o negra y packaging artesanal. Los diseños pueden elegirse entre formas de corazones, femeninos, masculinos y de sabores variados: rellenos de dulce de leche, de chocolate con leche, semiamargo, blanco, menta, moka y marroc.

Si el festejo comienza a tempranas horas la alternativa es *Devórame otra vez,* un desayuno para compartir, presentado en bandeja de bambú con vajilla incluida, minitorta, bombones, pancitos y mermeladas.

Para una velada nocturna *Pasión Irresistible* es el nombre de fantasía de un brindis que incluye botella de champagne con etiqueta personalizada con foto, nombre y dedicatoria de los *festejantes*, dos copas de cristal templado, chocolates macizos con varias formas eróticas, helado con diseños eróticos también y una sorpresa de regalo: una prenda interior femenina. Y para continuar con las ornamentaciones una posible idea es la de ambientar la mesa con velas y globos. La decoración puede incluir un candelabro rojo intenso, algunas velitas, suelo cubierto de pétalos de rosas y velas flotantes en recipientes con agua. Si aún hay presupuesto y ánimo para seguir se puede agregar un acompañamiento musical con violines y cellos y hasta un saludo cantado con melodía y tono de voz a elección: lírico, rock, pop o jazz. Después de la seguidilla de manjares hipercalóricos y de las burbujas con alcohol es casi seguro que energías no faltarán para seguir... hasta el amanecer.

Para contratar los servicios contactarse con Corps à Corps (para bombones y brindis) al 4775-3818 y para la ambientación con velas al 4856-9439.

video



Nacho libre

Jack Black se sigue multiplicando: tras el fracaso comercial –local, al menos– del regreso cinematográfico de su banda Tenacious D, en *Delirios de fama*, y su puesta a prueba como comediante "romántico" en *El descanso* (como pareja de Kate Winslet), se calza la máscara y las calzas de luchador de catch para seguir deformando las mentes de un montón de niñitos, como ya lo hizo en *Escuela de Rock*. En este caso los párvulos son los huérfanos que conviven en un pequeño templo al sur del río Grande, y para los que Black cocina todos los días esperando poder dedicarse de lleno a su verdadera vocación: la lucha libre. Absurdo, ligero y veraniego: el mejor Black, un estreno directo a video y dvd.

Un largo y doloroso camino

El director chino Zhang Yimou (que alguna vez fue un éxito en las salas argentinas, con películas como *Sorgo rojo*, y *Ju Dou*) se toma un descanso de su nueva especialidad, las películas de espadachines voladores (*Héroe*; *La casa de las dagas voladoras*) para narrar una pequeña historia de discordias y reconciliación entre un hombre mayor y su hijo moribundo. Quizá peque de paisajista o de ser demasiado condescendiente con sus personajes campesinos, pero parece haber sido concebida con sinceridad y sentimiento.

cine



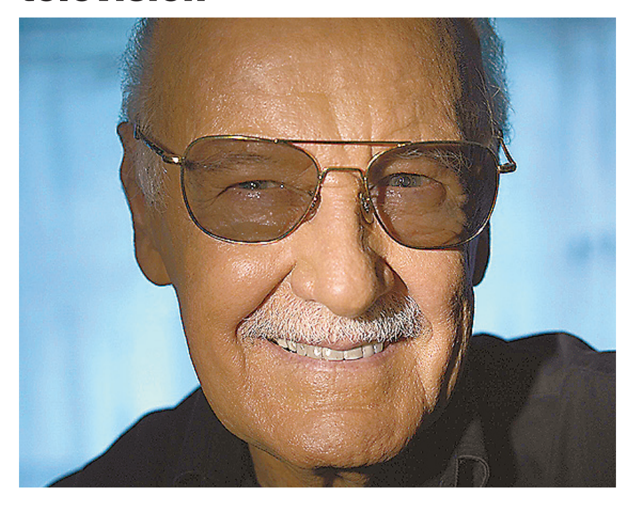
Maurice Pialat: cineasta de lo real

Seis largos y dos cortos de este gran cineasta que siempre trabajó al margen de los grandes movimientos como la nouvelle vague, que falleció cuatro años atrás y cuya obra sigue siendo un secreto para buena parte de la cinefilia local. De él podrán verse, el jueves y viernes próximos, *Nosotros no envejeceremos juntos* (1972), su segundo largo, relato brutal de la desintegración de la pareja conformada por un cineasta impetuoso y una joven neurótica. El fin de semana será el turno de *Loulou* (1980), historia del affaire entre una mujer acostumbrada a una vida de comodidades y un criminal de poca monta, con una joven Isabelle Huppert, y Gérard Depardieu. Completarán el ciclo *A nuestros amores*; *Police*; *Bajo el Sol de Satán* y la imperdible *Van Gogh*.
Del jueves 15 al lunes 26 de febrero en la Sala Lugones, Av. Corrientes 1530. **www.teatrosanmartin.com.ar**

Soñadoras

Este musical basado en un éxito de Broadway de principios de los '80 sobre la historia de las Supremes ha sido recibido con críticas encontradas en su reciente estreno norteamericano. Pero, aunque sus altibajos son indisimulables, todos coinciden en al menos dos apreciaciones: que Jennifer Hudson —que interpreta a la vocalista original de la banda, luego desplazada por Diana Ross— es una revelación, y que Eddie Murphy entrega la actuación de su vida.

televisión

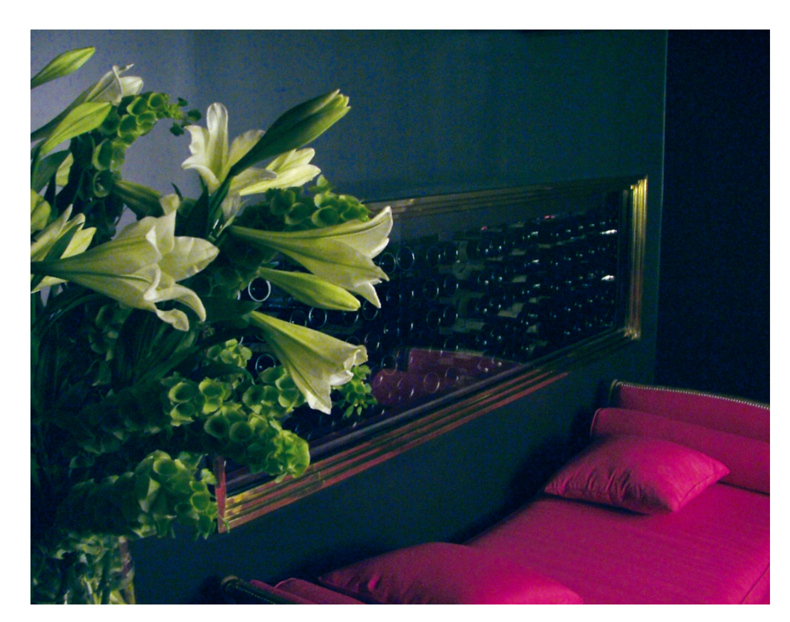


¿Quién quiere ser un súper héroe?

Llegó la hora de uno de los mayores placeres culpables de los últimos tiempos: un nuevo reality show que aspira a encontrar a paladines de la justicia entre la gente común y corriente. Esto es, gente que no le tema al ridículo de aparecer en televisión semana tras semana vestida de espándex de colores, capas y botas. El premio: ser el protagonista de una nueva revista de comics, y de una película. El experto a cargo de dar el veredicto final: Stan Lee, el patriarca de la Marvel Comics, el creador de *El Hombre Araña*, *Hulk* y *Los 4 Fantásticos* (y el tipo de la foto de acá arriba). Una verdadera berretada que será imposible dejar de ver.
Martes a las 23, por Sony.

Niebla de guerra

A los 86 años, Robert McNamara, un personaje clave de la historia del siglo XX norteamericano y mundial —el ex secretario de Defensa de JFK y de Lyndon B. Johnson— se presta al juego propuesto por el excepcional documentalista Errol Morris. El resultado: una entrevista de la que se destilan "once lecciones de vida", las de un verdadero temerario, capaz de ofrecer sin titubeos las razones para algunos de los mayores crímenes de guerra contemporáneos.
Hoy a las 22, por I.Sat.



La flor eres tú

Tips infalibles de un especialista

POR CECILIA SOSA

Flores y flores. Ciento por ciento románticas, ciento por ciento glamorosas. Ninguna es igual, como no lo es su destino. ¿Pero cómo armar el ramo perfecto? Radar consultó al especialista más osado de la plaza: Diego Bernaridini, 32 años, diseñador, publicista y nacido en una familia dedicada a la producción de flores. Su estudio recibe los pedidos más caprichosos (de Lenny Kravitz y Sara Ferguson, entre otros) y a todos los deslumbra: habitaciones con capullos y transparencias, cenas en micromundos vegetales, escaleras de orquídeas que conducen a una inverosímil mesa arriba de un árbol, delicados caminos de pétalos que señalan lechos dignos de la Bella Durmiente.

Para los enamorados con pretensiones más modestas (pero no menos románticas), el especialista regala algunos tips infalibles. ¿Para la más romántica? Siempre blanco, liriums, jazmines o pétalos de rosa. ¿Para las más elegantes? 100 por ciento orquídeas. ¿Para las adoradoras de lo exótico? *Physalis*, un farolito japonés con fruto comestible color naranja. ¿Lágrimas de cocodrilo? *Alus*, flores de cebolla, una gran esfera color cielo azulino. ¿Para las insobornables? Flores de ajíes, enormes varas que pasan el metro de altura y se ramifican en radiantes frutales. ¿Para las súper demandantes? *Molunchelas*, verdes y con tentáculos de pulpo. ¿Para los que quieren ser tres? Flores de repollo, violetas y blancas (y a pensar nombres). ¿Para pedir perdón? "No vale tanto la variedad como la cantidad. El volumen de flores suele ser proporcional a la magnitud de la macana", sopla el especialista.

¡Y atención! Hora de desterrar mitos: "A los hombres nos encantan las flores. Cuando mi mujer me regala flores, se me caen las medias", cuenta. ¿Qué variedad? Poco importa (si las medias son lindas). ¿La mejor prueba de amor? El *anturium* rojo, una delicada instalación natural de corazones con pistilos. Para comprar juntos y salir caminando de la mano.

Ambientación Conceptual Diego Bernardini queda en Crámer 824, 4551-0987, www.diegobernardini.com.ar



Amor al vuelo

Dos horas y media en globo

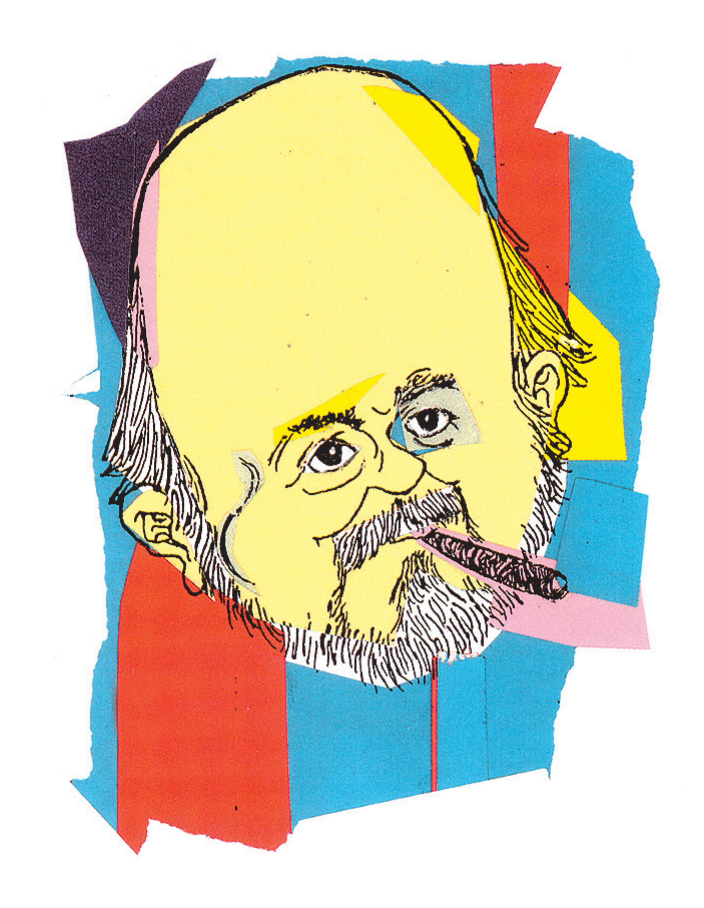
POR C. S.

Cenas románticas, flores y bombones. ¿Y para los enamorados amantes de lo extremo? Nada mejor que una visita al cielo. ¿Cómo? Sí, un paseo en globo para ver cómo el mundo se hace pequeño y el amor crece en las alturas.

Sólo hay que sortear una decisión clave: madrugar para ver el amanecer desde el cielo o descender con las primeras estrellas. Hechas las apuestas, todo listo: 5.30 AM arriba (el amor es sacrificio), desayuno rápido y nada de peleas por el baño (el amor es entrega). Antes de las 6 hay que estar fresquitos, enfilando por Panamericana camino a Pilar. El punto de encuentro es un camping de Capilla del Señor. Y, aunque no es obligatorio, sugieren llegar temprano para participar del armado del globo (el amor es trabajo). Un piloto profesional instruirá cómo armar la barquilla y pronto, la majestuosa esfera de helio se desplegará en todo su esplendor. Las barquillas son pequeñas y predisponen a la intimidad. Hay para viajar de a tres (dos enamorados y un piloto) y también de a seis (arme su combinación favorita). Todo dispuesto, a entrelazar las manos y... ¡a volar! Aunque al principio todo es burbujeo de panzas, al alcanzar los 100 metros de altura las emociones tienden a serenarse. Sólo queda estrecharse fuerte al amado y regalarse desde lo alto unas maravillosas vistas de zona norte. Y hasta aprovechar para dejar caer un voto de amor eterno a la virgencita de Luján desde las alturas (el amor es fe).

El paseo (como el amor) no sufre restricciones etarias. Se recomienda llevar ropa cómoda en caso de eventual aterrizaje forzoso. Ya en tierra firme, una camioneta conducirá a los enamorados al punto de origen. Pero tras el paseo, todo se verá con ojos nuevos. La travesía completa dura cerca de dos horas y media (el amor, toda la vida). Lo cierto es que tanta emoción no es gratis. Hay que pensar en unos 600 pesos el par de enamorados (el amor es en las buenas... y en las malas).

Paseos en globo, informes: 4786-0556. *www.adoroteo.com.*



La semana pasada, Beatriz Sarlo respondió al artículo "El efecto Soriano", de Guillermo Saccomanno, incluido en el número especial de hace dos domingos. En su respuesta, Sarlo daba por inexistente una anécdota de Soriano en la Facultad de Filosofía y Letras que la involucraba. Ahora, Saccomanno, autor de la nota, y Bayer, fuente de la anécdota, responden.

Una respuesta rústica

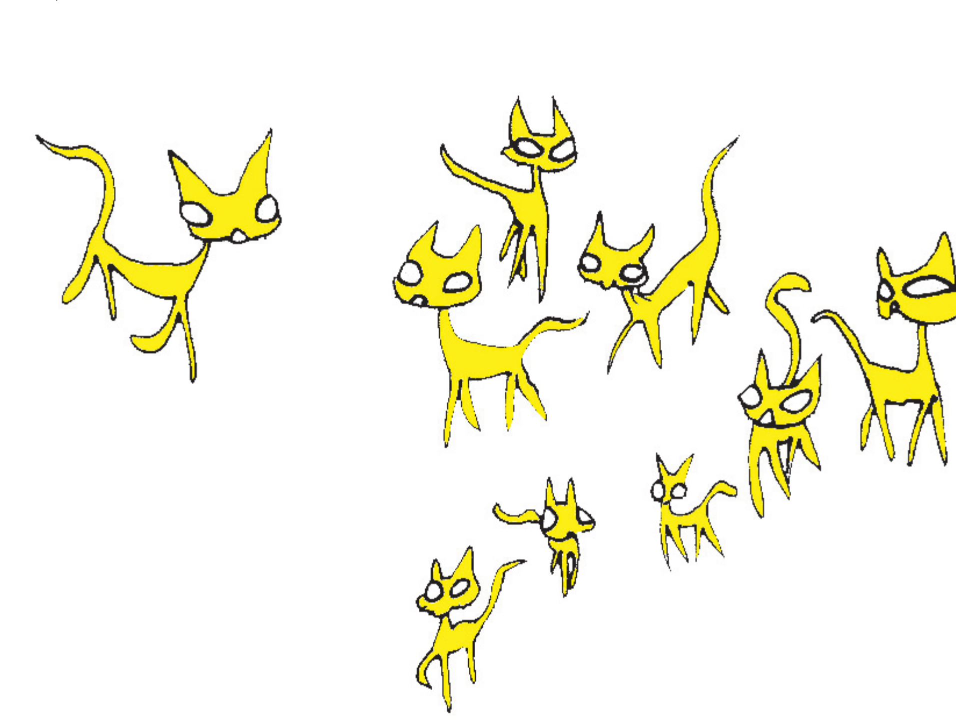
POR GUILLERMO SACCOMANNO

En su nota "Una historia falsa", publicada en este suplemento el domingo pasado, usted, Sarlo, sostiene que Osvaldo Bayer miente y, en consecuencia, yo vendría a ser cómplice de su mentira al transcribir, en mi nota del domingo anterior, una anécdota de Osvaldo Soriano humillado en el ámbito universitario que usted dirigía. El mismo día, usted, columnista de *Viva* (usted, Sarlo, escribe una columna semanal en *Viva*, a pocas páginas de distancia de Valeria Mazza, la modelo del Vaticano), describe el trastorno que le ocasionó el exceso de equipaje en un viaje universitario a Washington que le dejó tiempo libre para enternecerse con los negros homeless: "Eran bulliciosos, reidores y amables", escribe. (Nunca deja de sorprenderme la bienpensante "izquierda" vernácula que se emociona, por ejemplo, con el *Guernica* de Picasso y retacea la memoria del bombardeo del '55. Con los hambrientos del primer mundo y no con los de acá a la vuelta.) La descripción que usted hace de su trastorno por el equipaje recuerda aquellos de la oligarquía que viajaba a Europa en barco llevándose la vaca. Y su preocupación por los que viven a la intemperie en el primer mundo es comparable a la que sentía Victoria Ocampo, "periodista" en Nüremberg, quien tras describir la elegancia de su vestuario, se conmueve al mirar a los chicos en la calle víctimas de la guerra o al comprobar que en su hotel bombardeado no hay agua corriente. Con seguridad David Viñas extraería conclusiones más brillantes de ese viaje literario suyo a Washington.

¿Qué tiene esto que ver con su indignada respuesta a mi nota "El efecto Soriano"? Usted enuncia dos verdades incuestionables: 1) yo le creí a Bayer la anécdota que tiene como víctima a Soriano; 2) Soriano está muerto. Y yo me pregunto: ¿cómo no creerle al biógrafo de Severino Di Giovanni, el historiador de las masacres patagónicas, el rastreador justiciero de cuanta atrocidad cometieron los poderosos y sus fuerzas armadas, el intelectual comprometido con las Madres? ¿Acaso debí creerle a una columnista dominical con sentimientos benéficos antes que a un luchador de los derechos humanos? En lo personal, me cuesta creer que Bayer necesite inventar una anécdota canalla de este calibre bajo cualquier pretexto. Me cuesta en cambio creerle a usted. Intento, palabra. Pero no puedo. En particular cuando acusa: "Todo es un invento de una *rusticidad* penosa". El término "rusticidad" –lo subrayo– tiene una resonancia de desprecio paquete. Tan Victoria Ocampo. No me sorprende: ¿acaso en el prólogo a *El campo y la ciudad* usted, coqueta, no cuenta que al marxista galés Raymond Williams le llama la atención el tostado de su piel? Y es en este momento galante donde usted siente que es la reencarnación de aquella viajera (por Victoria Ocampo) que visitó a Virginia Wolf. Si consultara la correspondencia de Virginia Wolf comprobaría qué poca estima le tuvo la corrosiva escritora inglesa a la tilinga argentina con ínfulas intelectuales.

"Rusticidad." "Rusticidad" haber ofendido a una divulgadora de nuestra literatura en Estados Unidos, recapacito. No a cualquier divulgadora, además. A una sensible que se apiada de los sin techo norteamericanos. (Porque no puedo separar a la viajera conmovida por los sin techo de la calle 17 de la académica furiosa.) Lejos de esta "rusticidad", en cambio, parecen estar los alumnos de Filosofía y Letras, que según usted han leído a Arlt y Bourdieu. El problema es que no se les nota demasiado. Y, cuando egresan, empleados de editoriales, hacedores de informes anónimos de aprobación o rechazo de originales, reseñistas presumidos de suplementos culturales, ensayistas de ocasión, aplican con obediencia debida los gustos canónicos institucionales que usted impuso desde su actividad académica. En cuanto a que usted con su equipo enseñaban lo mejor que podían la mejor literatura que se escribía en la Argentina, permítame dudar. (De alguien que llama "bulliciosos" a los negros crotos, auténtica biyutería literaria, me cuesta creer que esté en condiciones de saber qué es "la mejor" literatura argentina.) La entronización de determinados autores implicaba, sin vueltas, el descarte de otros. Que quizá usted consideraba "rústicos".

Usted dice que no le interesa en realidad lo que opina Bayer de usted. Tal vez –si Bayer no le responde– se compruebe que es usted quien no le importa a Bayer. Cuestión suya y de él, me dirá, Sarlo. En lo que a mí me cabe, siempre en lo personal, sí me importa lo que usted piensa. Y mucho. Porque la leo para saber en qué anda la derecha argentina ilustrada.



Una historia verdadera

POR OSVALDO BAYER

Llego del otro mundo, el domingo pasado, y todavía en el aeropuerto encuentro mi nombre en Radar, bajo el título "Una historia falsa". Es una nota de la señora Beatriz Sarlo que reprueba un relato mío que yo habría hecho en el pasado acerca de cómo se trató a Soriano en la cátedra de la cual ella era titular. Sí, Sarlo reprueba pero agrega "por ser franca, no me interesa mucho lo que diga Bayer sobre mí". Esto hace nacer la pregunta: "Si yo no le intereso, ¿para qué me dedica una página de Radar?".

Y le respondo porque esto habla de, y deja en claro, las diferencias entre el llano lenguaje del aprendizaje y el academicismo de acentos aristocráticos. Sin darse cuenta, en su nota la señora Sarlo pone el acento en la poca importancia que le daba a la obra de Soriano. Dice: "Nunca invité a Soriano". Y "escribí y hablé sobre Saer y Puig, Saer y Piglia o Borges y Cortázar". Es decir, está claro que a Soriano no le abrió la puerta de su academia. Debo decir que yo, en cambio, les abrí sí las puertas de mi cátedra a todos aquellos que tenían que ver con el tema de los derechos humanos: poderosos y humildes, protagonistas, testigos y olvidados. Hasta la invité a la propia señora Sarlo para que viniera a mi cátedra a debatir con David Viñas, después del episodio televisivo que terminó en un altercado cuando Viñas le reprochó a Sarlo sus sustanciales cambios ideológicos. Yo mismo le hablé por teléfono a la señora Sarlo para invitarla al aula y seguir allí con Viñas el debate sobre aquellos años. Pero ella me contestó en el teléfono sólo con cuatro palabras: "No, no tengo tiempo". En cambio, David Viñas sí concurrió y respondió ante el alumnado que desbordaba el aula magna.

Pero vayamos a Soriano. Estando ya muy enfermo me llamó muy triste para decirme que había tenido una muy mala experiencia en la Facultad de Filosofía y Letras. Eran los fines del curso del '96. Me relató que un grupo de docentes y alumnos de la cátedra Sarlo lo habían invitado a un reportaje en vivo. El concurrió y fueron todas preguntas para humillarlo. La definitiva fue: "Dígame, Soriano, ¿usted qué estudios tiene?". "Le respondí la verdad: 'Tercer año nacional'. Esto provocó la carcajada general de los presentes". Hubo un silencio de su parte y yo le respondí: "No te hagas problemas, Osvaldo. Yo te voy a invitar a mis clases de los viernes, la haremos en el aula magna, y te reivindicaremos". "Te agradezco infinitamente", me respondió. "¿Sabés una cosa? Y quiero entrar a la Facultad por la puerta grande."

Pero mientras esperábamos el próximo curso, Soriano falleció en ese verano. A pesar de todo, apenas reiniciadas las clases hicimos el acto en su homenaje, en el Aula Magna de esa Facultad de Filosofía y Letras. Los memoriosos señalan hoy todavía que fue una de las clases magistrales más concurridas de la historia de nuestra facultad. La anunciamos previamente por todos lados, en lo que nos ayudaron fundamentalmente las representaciones estudiantiles. Sí, no pudo estar Osvaldo presente, pero sí, en el medio de la primera fila estaban su viuda, Catherine, y su hijo Manuel, de siete años, que estuvo toda la noche en silencio mirando con grandes ojos. Fue una de las jornadas de más emoción en mi vida. Hubo hasta un apagón en esa parte de la ciudad y nos quedamos sin luces. Mejor: fuimos a comprar velas y con esa iluminación hablaron los oradores. Primero hablé yo y relaté mi relación con Osvaldo en el exilio y el regreso, y cómo se lo había humillado en esa misma facultad. Después de mi prefacio lo invité a hablar a Ricardo Piglia, no sólo un consagrado escritor y docente universitario de literatura en la Argentina sino también en el exterior. Piglia comenzó así: "Los tres más grandes escritores argentinos no terminaron sus estudios secundarios: Domingo Faustino Sarmiento, Roberto Arlt y Jorge Luis Borges".

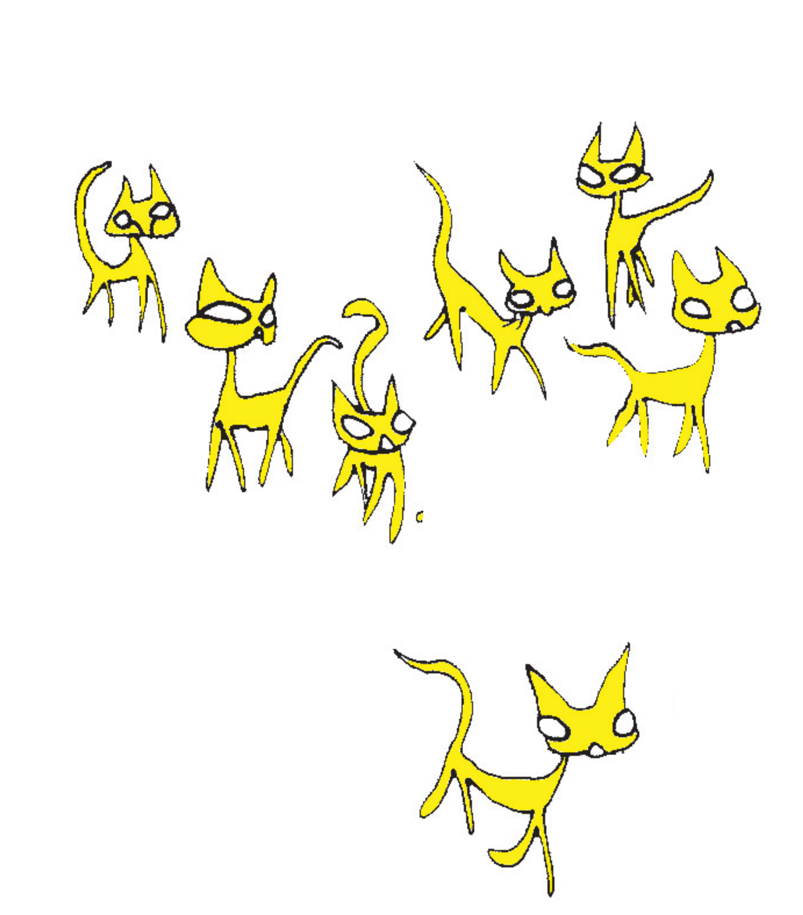
Estaba todo dicho. Todavía resuenan en mis oídos los aplausos del público. Hubo una emoción muy grande. Justamente en la misma Facultad de Filosofía y Letras donde los titulados academicistas se habían querido burlar del querido escritor del pueblo.

Todo eso tuvo una enorme trascendencia en la facultad. En los pasillos quedaron durante mucho tiempo los ecos del acto por el cual el escritor Osvaldo Soriano había entrado por la puerta grande. El Centro de Estudiantes publicó los discursos.

Lo que me llama mucho la atención es que pese a la resonancia del acto, la profesora Sarlo no haya reaccionado en aquel tiempo. Lo hace recién diez años después, mientras tanto guardó silencio. Ahora, ella misma, en la nota de Radar, señala que su alumna Sylvia Saítta le relató que yo en Berlín, en un seminario sobre Roberto Arlt, había narrado esa experiencia sobre Soriano. Vuelvo a preguntar: ¿por qué la señora Sarlo no reaccionó entonces y lo hace sí cuando han pasado diez años del hecho? Si, como usted dice, todo es mentira, a pesar de los cientos de testigos que hay del hecho, ¿por qué no me inició juicio por calumnias e injurias? Esto me hace recordar al general Elbio Carlos Anaya, quien sostuvo que era mentira lo que yo había sostenido sobre los fusilamientos ordenados por él de peones patagónicos en 1921. Pero poco después, en un reportaje en *La Opinión* al señor general se le escapó la verdad: "Los fusilados por mi orden lo fueron de acuerdo al código militar".

La profesora Sarlo esperó diez años para señalar que todo es mentira.

Pero, profesora, aunque todo esté prescripto, recurramos al debate. La invito al mismo lugar desde el que se hizo el desagravio a Soriano. Lleve usted a dos de sus colegas que piensan como usted. Yo por mi parte invitaré a David Viñas y a Ricardo Piglia. Luego dejamos al público que diga su opinión, como prueba de la verdad democrática, que es lo único que vale.



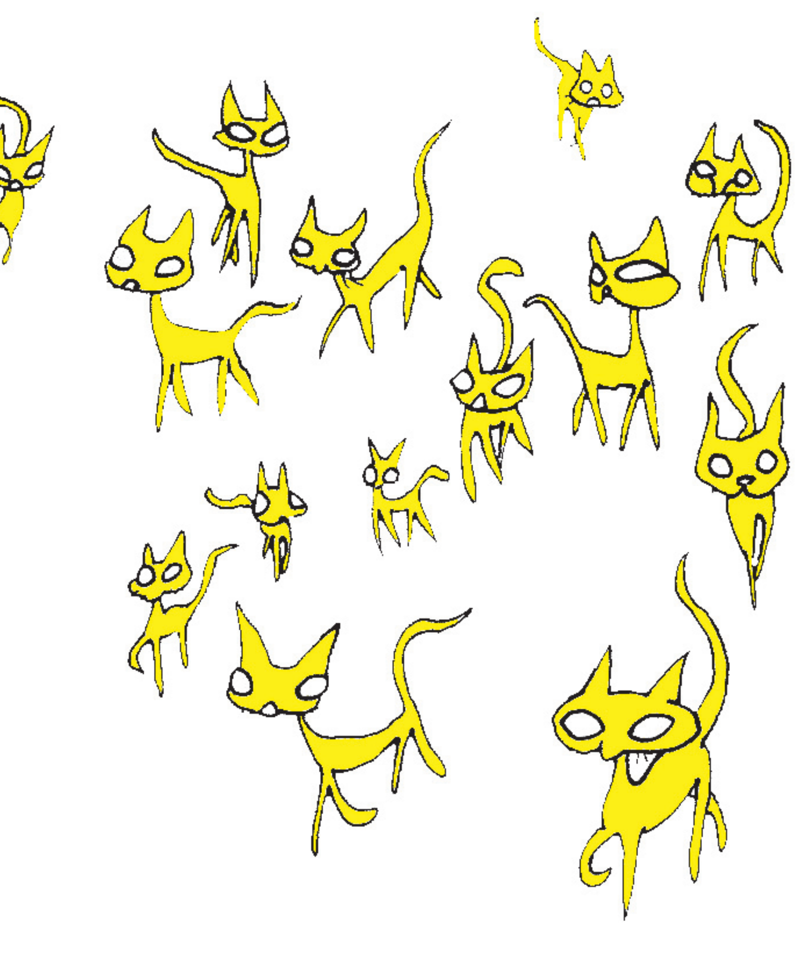




FOTO: PABLO MEHANNA

LOS MUCHACHOS DE AHORA

Todo empezó como un chiste de Sebastián De Mattei, trompetista que tocaba en bandas de rock: en sus ratos libres escribía melodías y letras tangueras con temas actuales, desde buscar novia por Internet hasta paliar la angustia con Lexotanil. Pero cuando encontró a dos guitarristas entusiastas, se convirtió en cantor y formó Dema y su Orquesta Petitera, el trío tanguero más curioso de Buenos Aires, que con una mezcla de música tradicional, citas rockeras y neolunfardo se muestra como la contracara más desenfadada del tango para turistas.

POR JUAN ANDRADE

Cualquiera se podría preguntar si el cantor y los guitarristas que se presentan como Dema y su Orquesta Petitera no son, en realidad, personajes montados a la medida de un recital de tango acorde con los tiempos que corren. Algo así como la contracara despeinada y callejera del arquetipo del tanguero almidonado, que no sólo pulula en los shows *for export* del género. Con un tono entre compadrito y bohemio, pero curtido en el siglo XXI, Dema le suelta sin vueltas a una chica presente en su despedida de año en el Bar Tuñón: "Qué feo *ringtone*... Después te paso el AO46". Y provoca una carcajada general cuando, escandalizado, comenta que, en un ensayo, El Tío –uno de sus fieles laderos, junto a El Maestro– confundió "El bombón asesino" con un tema de los Redondos.

Después de levantar un vaso de fernet en honor a "James Brown, un grande que se fue hace poco", de citar a Pescado Rabioso, Sumo, The Doors y Lou Reed, se explaya en una de las introducciones con las que da comienzo a cada pieza: "¿Se acuerdan de cuando el rubro 59 era algo que se leía? No como ahora, que están las fotos de las chicas en Internet. Uno viajaba en colectivo para encontrarse con una colegiala rubia. Y cuando llegaba no le importaba si era como vos, sin barba", le dice a uno del público. Entonces arremete con "Rubro 59", uno de esos momentos de la noche en los que la nostalgia parece algo más cercano y familiar que un recuerdo prestado.

EL MOTIVO

Algunos días más tarde, Sebastián De Mattei camina por un pasaje de Boedo en el que los yuyos crecen entre los adoquines. El barrio se pone mejor a la tardecita, advierte, cuando los vecinos salen con sus sillas a la vereda. Aunque vive por Congreso, eligió la terraza de un amigo para la entrevista con *Radar*. Sebastián se comporta y habla con el mismo desparpajo que Dema, o sea: como un atorrante que busca la complicidad de su interlocutor con una seguidilla de ocurrencias y chistes improvisados en una especie de neolunfardo. Si hasta repite el gesto con el que acompaña algunos versos, cortando el aire con el canto de la mano.

"Yo soy así, medio viejardo", se defiende, aunque confiesa "33 pirulos". Como sea, nadie que lo viera sin saber de quién se trata podría adivinar que es un cantante de tango. Su fascinación por el género se remonta al final de la adolescencia: "A los 17 o 18 flasheé con Goyeneche. La verdad, no tengo conciencia de cómo fue, pero cuando me di cuenta, ya tenía el tango metido adentro. La pelea la ganaba el rock de acá a Luján, pero me volvía loco la manera en que el Polaco, más que cantar, relataba historias. El fue la causa principal por la que me metí de lleno en esto. Así llegué a la poesía del tango, que es alucinante: Homero Manzi, Expósito, Cadícamo... ¡son todos muy *grossos*! Pero no lo podía compartir con mucha gente, decirles: 'Mirá que tangazo, papá'".

AFTER CHABON

Antes de contar con una "orquesta" propia, Dema tocaba la trompeta en bandas de rock como Los Vinitos de Vincent, La Secta del Musiquero Loco y Pezones Cardozo. Y armaba su propio Olimpo con trompetistas como Miles Davis, Dave Douglas y Chet Baker. El lo explica así: "Vengo más del palo rockero que del tanguero: conozco más de Led Zeppelin que de la orquesta de Pugliese, ¿entendés? Con los Vinitos ensayábamos en Mataderos, en una sala que había a la vuelta de Ciudad Oculta. Y mientras tanto, por mi cuenta, grababa en un grabadorcito las letras y las melodías tangueras que se me ocurrían. Hasta que en un día se las mostré a El Maestro, que también ensayaba ahí con su grupo, y se empezó a copar", recuerda. El Maestro es Marcelo Virgilio, que junto a Alfredo Seoane (a) El Tío completan el dúo de guitarras.

Al principio, allá por 2002, aparecían después del recital de alguna banda y compartían la fecha de oficio. "Salíamos a tocar unos tanguitos para los quince o veinte borrachos que quedaban a las cuatro de la mañana. Así empezamos, jodiendo. Ahora la bola se agrandó un poco más, nos sorprende lo que nos pasa. Yo pensaba que era una de las tantas boludeces que se me podían ocurrir. Como salió esto, la podía haber pegado con los Vinitos o con el guión que escribí para una película. Pero, bueno, todo es una gran casualidad: eso, si querés, remarcalo."

CHE, GUITARRA

De los cantantes actuales, Dema se queda con Rubén Juárez, al que define como "La Aplanadora del Tango". Y reconoce que fue Daniel Melingo el que "abrió las puertas para que la gente del palo empiece a escuchar tango". En cuanto al estilo petitero, sintetiza: "Quizá sin darnos cuenta, pero también por nuestra propia ignorancia, lo que hacemos con la Orquesta es buscar una música lo más tradicional posible. Y tratamos que las letras sean actuales, que hablen de cosas que pasan ahora y no del farolito". En *Volumen 1*, su primer disco, "Así está todo" resume un poco su visión del cambalache contemporáneo: "Así está todo/ en el 2000/ Qué gran invento el lexotanil/ Fitito, Falcon o Chevrolet/ 4x4 para mí es 16/ Así está todo/ ¿cómo la ves?/ Con la cultura de la TV/ Buscando novia por Internet/ gasto más plata que en cualquier cabaret".

A esta altura, calcula, debe haber escrito una treintena de letras que ya cuentan con sus respectivos arreglos. Varias de ellas irán a parar al segundo trabajo del trío, que tiene planeado comenzar a grabar en los próximos meses. "Los primeros tangos que escribí eran para cagarme de risa. Ahora no sé si estoy menos divertido, pero me preocupo más por decir algo. Aunque siempre tratamos de mostrar las cosas jodidas de la mejor manera posible", dice. Dema quiere dejar en claro que, por más pantalón y saco que usen, no hay disfraces a la hora de salir a tocar. "Los tres somos así, como nos ven. Lo que conté el otro día, que El Tío creía que 'El bombón asesino' era de los Redondos, ¡era cierto!", exclama. Está bien, pero en algún momento deben descansar de sus propias criaturas arrabaleras. ¿O no? "¡Es que no hay ningún personaje! Esa es la historia. Lo que ves arriba del escenario es lo mismo que ves un sábado a la noche en un asado. Es muy loco, pero desde chiquito era Dema. Salvo mi vieja, los demás siempre me llamaron así. Soy Dema, Sebastián no existe. Tengo que hablarlo con el psicólogo: ¿estaré viviendo un personaje?"

La Petitera toca este miércoles, día de los enamorados, en el Torquato Tasso, Defensa 1575, a las 22. Entrada: 15 pesos.

Los diablos y la señorita Jones



POR DIEGO FISCHERMAN

Las cosas podrían haber sido de otro modo. Ella sería, entonces, una artista casi secreta. Se celebraría su producción de entrecasa, su tono menor, su elección de temas propios y de clásicos del country como Hank Williams, los arreglos escritos y tocados en contra de todas las leyes de la industria pop –tan lejos Shakira, por ejemplo–, sus videos íntimos y su reivindicación del pequeño artesanado. Pero Norah Jones tuvo éxito. Es decir, un éxito inmenso: 20 millones de copias vendidas con su primer disco, que además le hizo ganar 8 Grammy. Y entonces la *intelligentsia* la anatemizó. Como si entre ella y Britney Spears no hubiera nada. O, peor, como si la única diferencia fuera esa "autenticidad" que se le reconoce con indulgencia.

El cuarto disco de Jones acaba de salir a la venta. Su nombre es *Not too Late* y, como los anteriores, fue publicado por Blue Note, un sello que, originariamente, había estado dedicado al jazz. Que el acompañamiento –mínimo, preciso, sugerente, hasta misterioso– de la primera canción, "Wish I Could", esté a cargo de dos cellos, uno tocado con arco y el otro pizzicato (es decir con las cuerdas pulsadas por los dedos) es una primera sutileza. Y es la primera de muchas que para muchos *especialistas* pasaron desapercibidas. La exquisita repetición de un arpegio en la guitarra, con comentarios de delicadeza extrema en el piano, una marimba y los sonidos sostenidos de una guitarra eléctrica distorsionada en "Not My Friend" es apenas una más de las pruebas de por qué Norah Jones merece ser escuchada. Otra es el tono cinematográfico un poco a lo Nino Rota –o a lo Randy Newman– de "My Dear Country", en menos de tres minutos de perfecta concisión.

Pero, ya se sabe, las ideas se degradan. Y la vieja noción del riesgo estético como valor, traducida por sordos, llevó, en la música, a una conclusión curiosa. Si en determinado momento se rechazó la comodidad, lo sabido, lo complaciente, en aras de un arte que buscara ser siempre nuevo, inquietante y hasta molesto, lo que quedó, una vez que ese riesgo fue explotado, canonizado, enseñado y reproducido al detalle, fue su apariencia. Y la idea de que, siempre, el descuido con la forma revela un compromiso con el contenido. Como si toda persona sucia o mal vestida lo estuviera en virtud de los extraordinarios pensamientos que la ocupan sin descanso, no sólo se comenzó a sostener que toda música mal cantada o mal tocada era genial sino también lo contrario, que la agradabilidad e incluso la belleza eran necesariamente signo de blandura e inconsistencia.

Condenada por ser afinada, por tener un timbre de voz cálido y por componer algunas de esas canciones que cada tanto existen, que convencen a quienes las escuchan de que las conocen desde siempre y que la industria siempre celebra, como "Come Away with Me", de su primer disco; rechazada por los amantes del jazz que sintieron invadido su territorio; menospreciada por su falta de gestos aparentes de ruptura, Norah Jones vende millones. Conviene recordar que lo hace por azar. Si no hubiera aparecido Diana Krall en el universo de las *piano women* y si la EMI no se hubiera visto obligada a rebuscar entre sus demos para ver cómo le competía a la Universal, tal vez sería una artista secreta, de bajo perfil, sutil y reacia a las leyes del mercado. Sería, podría pensarse, exactamente igual a como es pero con el dudoso beneficio del beneplácito de los *especialistas*. Ⓡ

Fan Un músico elige su canción favorita: Raúl Barboza y “El día que me quieras”, de Gardel y Le Pera



Un alto en el rodaje de *El día que me quieras*. En el centro, Carlitos, el director John Reinhardt y Rosita Moreno.

La letra de “El día que me quieras” es una recreación de “El arquero divino” (1915), un poema del mexicano Amado Nervo, a quien Le Pera admiraba, y que lo autorizó a hacer una canción con ella. Ha sido grabada por más de cien orquestas y cantantes; entre ellos: Alberto Cortez, la Orquesta Francisco Canaro, Argentino Ledesma, la Orquesta de Roberto Pansera, Edmundo Rivero, Horacio Molina, Hugo Del Carril, Jorge Falcón, Conjunto Juan Carlos Baglietto, Juan Carlos Baglietto, Libertad Lamarque, Litto Nebbia, María Graña, Plácido Domingo y Raúl Lavié. El día que me quieras, *la película, fue una de las producciones que Carlos Gardel filmó en Nueva York bajo el sello Paramount.* El día... *narra las penas y desventuras de Julio Argüelles, hijo de “buena” familia, quien se dedica a cantar a escondidas, y que, desafiando a su padre, contrae matrimonio con una actriz. Cuando, en las malas —sin prestigio, desocupado, con su esposa enferma— vuelve a la casa paterna, es sólo para robarla. Tras enviudar, se dedica nuevamente al canto junto con su hija, con quien se repite la historia del padre: la familia del novio de ella la rechaza por ser hija de un artista. Esto es, hasta que descubren que Argüelles proviene de una familia adinerada. Dirigida por John Reinhardt (realizador de origen austríaco que también dirigió al Zorzal en* Tango Bar*) sobre argumento de Le Pera, en ella interpreta las canciones “Suerte negra”, “Sol tropical”, “Sus ojos se cerraron”, “Guitarra mía” y “Volver”, aparte de la que le da nombre al film, cuya parte final canta a dos voces con la actriz mexicana Rosita Moreno. El estreno argentino tuvo lugar el 16 de julio de 1935, en el cine Broadway, de Avenida Corrientes 1155.*

La primera comunión

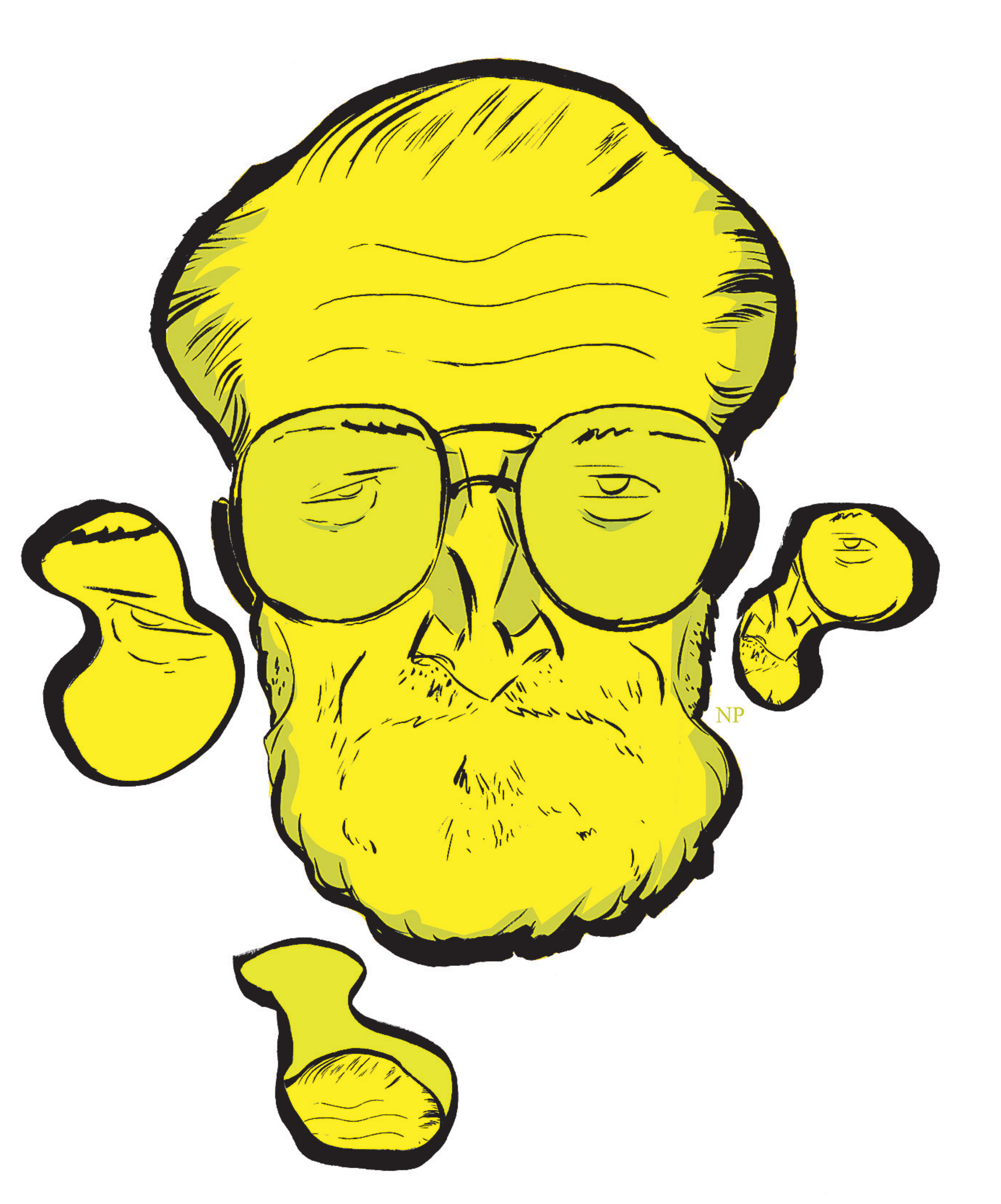
POR RAUL BARBOZA

Hay una canción que me gustó desde muy chico. A mi papá le gustaban mucho las películas de Gardel, y una vez, teniendo yo unos trece, catorce, quince años, me fui al cine a ver *El día que me quieras*. En esa época yo ya hacía música (no estudiaba, porque siempre fui un autodidacta, aprendí a tocar de oído, y no aprendí a escribir una partitura hasta los 55 años). Doce años tenía yo cuando participé en el primer disco de un conjunto correntino que se llamaba Irupé. Así que ya era músico cuando vi por primera vez esta película. Es una película muy hermosa, pero más allá de eso, está la canción que lleva el nombre de la película. En la escena en que la canta, él está sentado con la artista –creo que es Rosita Moreno– en un sillón en una plaza donde él le cuenta sus sentimientos, y canta “El día que me quieras”, como lo hemos escuchado en los discos; pero lo que me llamó la atención es que Rosita Moreno canta, y Gardel hace una segunda voz en contra-canto. Eso fue para mí increíble, y lo he buscado años y años y años. Porque muchas veces al pasar la película la cortaban y no pasaban esa parte, cantaba sólo Gardel. Pero ahora, en enero, cuando estuve en Buenos Aires, lo encontré en una casa donde el hombre que me atendió es un coleccionista. Ahí encontré un viejo videocassette de algunas de las canciones de Gardel, y le pregunté si ahí estaba la versión cantada como en la película. Me dijo que sí, y yo corrí a casa para escucharlo y verlo, pensando que me iba a desilusionar. Pero no, y puedo decir que ahora, cada vez que me visita algún artista con el que comparto algunas cosas y sensibilidades, se lo hago escuchar. Porque es para mí una obra maestra de la sencillez, de la justeza, de la imaginación y de la belleza musical. Hay una comunión maravillosa en el conjunto; y si escuchando las dos voces juntas se nota alguna diferencia de calidad vocal, está Gardel prestándole a ella todo su saber y acompañándola, llevándola y envolviéndola con su voz; dándole la fuerza que tal vez pueda no tener la voz de ella, pero que en el conjunto se convierte en una obra de arte. Es una de las cosas que a mí me gustaría hacer si yo pudiera hacer alguna vez algo parecido. Llevo el cassette conmigo a donde voy.

Soy un admirador del arte de Gardel; lo que encuentro en él es esa disociación que él solía tener, cuando hace un empuje de la voz para hacer un fuerte, y donde no se le nota el esfuerzo en la cara, esfuerzo que provoca afinar la nota, entrar en el momento justo. Está siempre la sonrisa; no hace ademanes aparatosos para los cambios de colores en la voz, los cambios de clima.

Hablo de esto porque todo eso que yo he visto en Gardel desde que era chico, yo lo aplico como si yo fuera un cantor. Nada más que yo lo pongo en práctica en el instrumento; lo que yo he aprendido de él y de otros intérpretes, de los que me sirvo para poder mejorar. Lo de Gardel, esa apariencia de que cantaba sin esforzarse, forma parte de una disciplina: hay que saber que era un hombre con una enorme disciplina. Tenía tendencia a engordar, y para hacer las películas que hizo en Estados Unidos bajó una cantidad enorme de kilos; hacía gimnasia, estudiaba, grababa casi todos los días. Es algo que yo admiro en un artista; esa forma de entregarse al arte y a los demás con tanta limpieza y amor, como lo hace un tenista antes de un partido. En el arte pasa lo mismo: hay que tener mesura con lo que se va a comer y beber, tener una parsimonia en el hablar, una conducta de vida. Todo eso forma parte del arte.

Raúl Barboza está de regreso en Buenos Aires para presentar en vivo su último disco, Confidencial*, que fue grabado aquí y en París y en el que homenajea a los grandes maestros del chamamé. Lo acompañan el guitarrista Horacio Castillo, y su inseparable acordeón “El Morocho”. Las presentaciones son todos los martes y miércoles de febrero a las 21.30 en Notorious (Callao 966).*



Perito en monstruos

En diciembre de 2006 se cumplieron diez años de la muerte de José Donoso (1924-1996). En coincidencia con este aniversario, Punto de Lectura publicó tres de sus novelas más importantes: *Coronación* (1957), *Este domingo* (1966) y *El obsceno pájaro de la noche* (1970), una saga poseedora de una potencia estética de vigencia tan tensa como ambigua, poblada por los monstruos de la enfermedad y la decadencia que persiguieron a su autor.

POR CLAUDIO ZEIGER

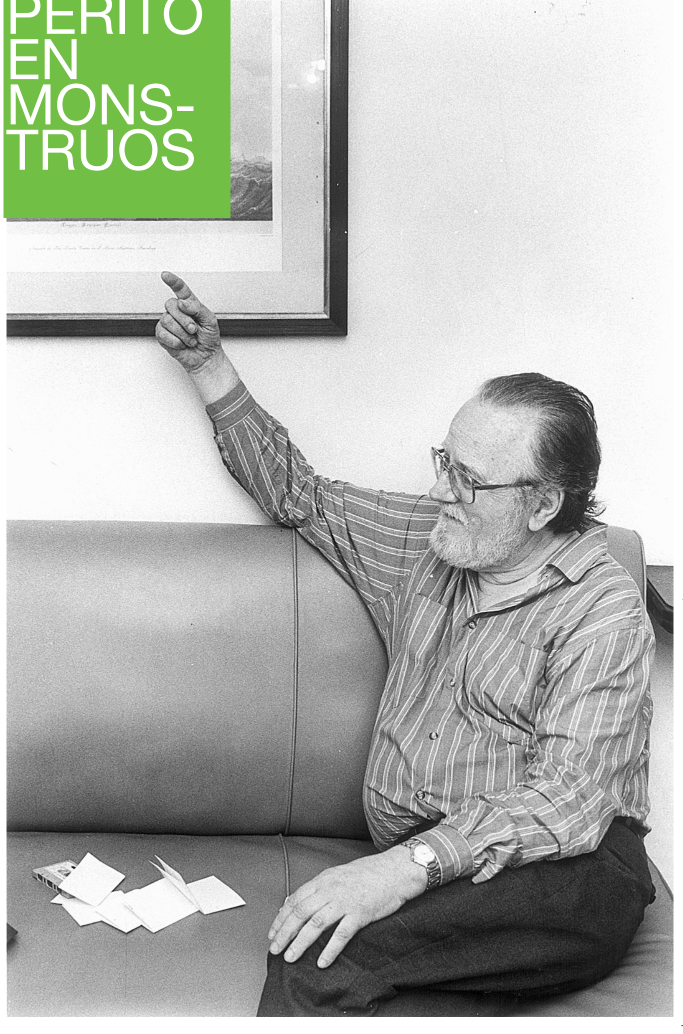
Es tan obvio como inevitable comenzar por la posición de José Donoso en el boom latinoamericano. Para decirlo no tan mal y pronto, diríase que fue algo así como la pata más burguesa del grupo, la retaguardia clásica y sajona (frente a los afrancesados: Vargas Llosa y Cortázar), el acomodado y mimado en la niñez, el lector de Henry James. Tenía una distancia que le permitió escribir *Historia personal del boom* y una novela (*El obsceno pájaro de la noche*, título complejo si los hay) que debería figurar entre los textos canónicos del boom y sin embargo no está en ese cielo de *Cien años de soledad*, *La región más transparente* o *Rayuela*; está, pero en otro cielo con tintes infernales, nubosidad variable, un lugar turbulento a donde van a parar las novelas que en un momento parecen atentar contra su propia vida, se salen de cauce, dan vueltas como almas en pena.

Sus compañeros del boom deslumbraban a Donoso por su capacidad de experimentación, pero cuando quiso seguirlos, el rumbo fue otro. Cuando su esposa María del Pilar le preguntó qué pensaba escribir ese primer verano que, recién casados, pasaron juntos a comienzos de los '60 (Donoso obviamente no había leído *Rayuela* aún, pero sí *Los premios*, *El acoso* de Carpentier, y *La región más transparente*), respondió: "Quiero escribir una novela muy sencilla y muy clara, sin ninguna de las experimentaciones y dificultades que estos escritores que tanto me han gustado están haciendo. Quiero que sea algo como una parábola, algo muy corto, que no me tome más de un mes, a lo sumo dos, para después mandársela, tal vez, a Margarita Aguirre en Buenos Aires, a ver si la hace publicar en *Sur*".

Es bastante sorprendente que el producto de esa intención de "una novela muy sencilla y muy clara" haya sido nada menos que *El obsceno pájaro de la noche*, uno de los libros más extensos e intrincados de la narrativa latinoamericana de los '70. Pero sea cual sea el resultado, la flecha Donoso no iba en la misma dirección que las flechas de los otros grandes nombres del boom. No es que careciera de preocupaciones sociales y políticas. No es que considerara el lenguaje como

>>>>

PERITO EN MONS-TRUOS



>>>>
una transparente arma de comunicación y que se desentendiera de los experimentos verbales. Pero Donoso tenía un punto de partida distinto.

En el origen de Donoso hay una casa, un mundo cerrado sobre el que pende una amenaza, fantasmas interiores, algo que si se confrontaran textos, lo acercaría más al Manuel Mujica Lainez de *Misteriosa Buenos Aires* o *Bomarzo* o al Ernesto Sabato de *Sobre héroes y tumbas*. En su primera novela, *Coronación*, una mujer muy vieja, clarividente en su demencia senil, mantiene el orden de un mundo aristocrático en decadencia, que se derrumba por la *filtración* de una joven y sensual criada proveniente del exterior social, el otro mundo, el de los pobres. Otro tanto sucede en *Este domingo* (una lectura entrañable, por cierto, una de esas novelas que misteriosamente mejoran con el tiempo), donde el contacto entre clases sociales lleva a la disolución del *antiguo orden* de la infancia y la inocencia, el mundo de los abuelos.

Se trata, sin dudas, de un imaginario pequeñoburgués autocrítico pero no culposo, que no lleva a una radicalización político-estética (como en el inicio de Vargas Llosa y en general en la tradición peruana) sino a una sombría visión implosiva de la decadencia.

Sus colegas escritores y amigos solían atribuirle a Donoso un temperamento fantasioso y enfermizo, como si en verdad su persona y su familia formaran parte del imaginario de sus libros, como si el escritor formara parte de su universo y no al revés. Así, es común encontrar dos elementos reiterados en la apreciación de otros escritores sobre Donoso. Por ejemplo, Vargas Llosa y Cabrera Infante remarcaron la célebre hipocondría de Donoso y enfatizaron la predilección por su novela breve *El lugar sin límites* (aun reconociendo la importancia de *El obsceno pájaro de la noche*). Pareciera que hay algo no explicitado aunque sugerido. La hipocondría vendría a señalar algún aspecto *irremediable* en la forma de ser y de escribir de Donoso. Era el más refinado, el más literario de los escritores, poseía una sensibilidad frágil, se quedaba afuera de la masculina aspereza del boom. Y si a eso se le suma esa novelita que le salió tan bien sobre un pobre tipo que se traviste... Era un elegante que se había ganado el derecho a la excentricidad. Y el excéntrico no ocupa el centro.

Hay otra versión que no aparece tanto en los espejos que le devolvían los otros escritores (ese par "amigos/ rivales" típico de los '60 y los '70, cuando la literatura podía generar tanto compañeros de ruta como enemigos acérrimos), sino en su propio espejo. En sus palabras: "En todas mis novelas hay un planteo inicial semejante: un lugar cerrado, rodeado de un lugar abierto y una pugna entre ambos lugares. El lugar cerrado está generalmente representado por la casa. Esta puede ser una casa de familia, un convento, un burdel, un palacio... y es siempre el lugar de las jerarquías, el orden, del rito, de lo conocido y de lo pseudomanejable. La acción de todas mis novelas es la ruptura de las barreras que definen ese lugar cerrado".

Pero hay un habitante más complejo de esos interiores cerrados. Hay algo más profundo y más íntimo en los recovecos. Se lo podría condensar en una figura que aparece con fuerza en esa novela que iba a ser "clara y sencilla" y terminó convirtiéndose en tortuosa alegoría, en deformidad pura: el *monstruo*.

"La gente a veces se pregunta por qué mis novelas con tanta frecuencia están llenas de estas rémoras humanas: *Coronación*, *El obsceno pájaro de la noche*, *Este domingo*, en fin... todos los fantasmas de ese Chile reaccionario, residual, donde había crecido, que me repelía y me fascinaba a la vez, pero que en todo caso me tenía preso en sus garras", escribió Donoso en un texto que buscaba explicar las "claves" de un libro lleno de enigmas ("Claves de un delirio: los trazos de la memoria en la gestación de *El obsceno pájaro de la noche*", texto recogido en la edición de Punto de Lectura).

Una de esas claves es autobiográfica y absolutamente incidental. Refiere que una vez en Santiago, al cruzar la calle mientras conversaba con un amigo, se detuvo un automóvil negro, lujosísimo. Son los años '50, finales de la década, la modernidad empieza a brillar aun en medio del conservadurismo provinciano. Donoso, seguramente tentado por el auto fantástico, atisbó en su interior, y lo que vislumbra es algo fuera de lo común, absolutamente fuera de lo común. "Un muchacho de edad indefinida aunque ya pasada la adolescencia, magníficamente vestido –camisa de seda, traje de franela listado–, pero totalmente deforme. Era un enano, un gnomo, una criatura de feria: la cara cosida, los ojos asimétricos, la nariz estropeada, el labio leporino. El cuerpo era igualmente deforme, con las piernas cortas y nudosas, torcidas... en fin, esos segundos (pura visión, una visión de total intensidad) fueron una visión de fiebre, una alucinación".

Era el más refinado, el más literario de los escritores, poseía una sensibilidad frágil, se quedaba afuera de la masculina aspereza del boom. Y si a eso se le suma esa novelita que le salió tan bien sobre un pobre tipo que se traviste... Era un elegante que se había ganado el derecho a la excentricidad. Y el excéntrico no ocupa el centro.

Verdad, mentira literaria o afiebrada alucinación, parece ser más importante el gesto de *asomarse a* la visión que la visión misma. Ese es el gesto que puede fundar una narrativa, la voluntad de mirar, ver, asomarse al interior, o al otro lado. Y así, a lo largo de un libro de páginas brillantes, alucinadas (a la altura de las grandes creaciones del boom y más también), libro que termina retorcido sobre sí mismo, vuelto un monstruo él mismo, porque da la impresión de que Donoso quiso lograr ese efecto de deformidad deformando el texto, el escritor que protagoniza la novela, nacido Humberto Peñaloza, luego convertido en El Mudito, se vuelve un experto en deformes, un *perito en monstruos*, como se dice en la novela.

En el devenir de la novela, los monstruos se salen de cauce porque ése es su destino, ir más allá de los parámetros de la belleza y de la fealdad ("una cosa es la fealdad. Pero una cosa muy distinta, con un alcance semejante pero invertido al de la belleza, es la monstruosidad"). Lo monstruoso tiende a salir como en un exorcismo; así los libros vendrían a ser lo que queda después del estado de trance, el atisbo, el recuerdo de la monstruosidad que nos habitó alguna vez, esas "rémoras humanas".

En parte deudoras de una visión esotérica y romántica sobre los monstruos interiores que atormentan al artista y lo habitan como los fantasmas habitan a las casas señoriales en ruinas, las obras de Donoso parecen encontrarse más cómodas cerca de los bellos y deformes de Mujica Lainez, las divas y divos de Puig, el cine de Ripstein y en parte Almodóvar, que de los textos canónicos del boom latinoamericano.

Donoso escribió sobre la decadencia de la riqueza y la riqueza de la decadencia, la capacidad depredadora de la pobreza, los chispazos producidos en el cruce de ricos y pobres, amos y sirvientes, espejos enfrentados y multiplicadores, deformantes, fantasmas de aire y fantasmas de carne y hueso. A diez años de la muerte de su autor, una novela como *El obsceno pájaro de la noche* conserva intacta su potencia estética, su fuego interior quemante, mientras que *Coronación* y *Este domingo* van estilizando una base naturalista, ascendiendo a un reposado clasicismo. En fin, quizá dos vertientes legítimas de una obra donde el refinamiento y la excentricidad fueron la divisa.

Donoso por Vargas Llosa

“Henry James es una mierda”



POR MARIO VARGAS LLOSA

Era el más literario de todos los escritores que he conocido, no sólo porque había leído mucho y sabía todo lo que es posible saber sobre vidas, muertes y chismografías de la feria literaria, sino porque había modelado su vida como se modelan las ficciones, con la elegancia, los gestos, los desplantes, las extravagancias, el humor y la arbitrariedad de que suelen hacer gala sobre todo los personajes de la novela inglesa, la que prefería entre todas.

Nos conocimos en 1968, cuando él vivía en las alturas mallorquinas de Pollensa, en una quinta italiana desde la que contemplaba las estrictas rutinas de dos monjes cartujos, sus vecinos, y nuestro primer encuentro estuvo precedido de una teatralidad que nunca olvidaré. Llegué a Mallorca con mi mujer, mi madre y mis dos hijos pequeñitos y Donoso nos invitó a almorzar a todos, a través de María del Pilar, su maravillosa esposa, la jardinera de sus neurosis. Acepté, encantado. Un día después volvió a llamar María del Pilar para explicar que, considerándolo mejor, Pepe pensaba que era preferible excluir a mi madre de la invitación porque su presencia podía perturbar nuestro primer contacto. Acepté, intrigado. La víspera del día fasto, nueva llamada de María del Pilar: Pepe había pedido el espejito y el almuerzo debería tal vez cancelarse. ¿Qué espejito era ése? El que Pepe pedía aquellas tardes en que sentía a las Parcas rondándolo, el que escrutaba con obstinación en espera de su último aliento. Repuse a María del Pilar que, almuerzo o no almuerzo, espejito o no espejito, yo iría a Pollensa de todas maneras a conocer en persona a ese loco furioso.

Fui y sedujo a toda la familia con su brillantez, sus anécdotas y, sobre todo, con sus obsesiones, que él exhibía ante el mundo con el orgullo y la munificencia con que otros exhiben sus colecciones de cuadros o estampillas. En aquellas vacaciones nos hicimos muy amigos y nunca dejamos de serlo, a pesar de que jamás, creo, estuvimos de acuerdo en nuestros gustos y disgustos literarios, y de que yo conseguí, varias veces, en los años siguientes, sacarlo de sus casillas asegurándole que él elogiaba *Clarissa*, *Middlemarch* y otros bodrios parecidos sólo porque se los habían hecho leer a la fuerza sus profesores de Princeton. Palidecía y se le inyectaban los ojos, pero no me apretaba el pescuezo porque esas intemperancias son inadmisibles en las buenas novelas.

Estaba escribiendo en esa época su novela más ambiciosa, *El obsceno pájaro de la noche* y, secundado hasta extremos heroicos por María del Pilar, revivía y padecía en carne propia las manías, traumas, delirios y barrocas excentricidades de sus personajes. Una noche, en casa de Bob Flakoll y Claribel Alegría, nos tuvo hipnotizados a una docena de comensales, escuchándolo referir, no, más bien interpretar, cantar, mimar como un profeta bíblico o brujo en trance, historias ciertas o supuestas de su familia (...)

Todo en José Donoso fue siempre literatura, pero de la mejor calidad, y sin que ello quiera decir mera pose, superficial o frívola representación. Componía sus personajes con el esmero y la delicadeza con que el artista más depurado pinta o esculpe y luego se transustanciaba en ellos, desaparecía en ellos, recreándolos en sus menores detalles y asumiéndolos hasta las últimas consecuencias. Por eso, no es de extrañar que el personaje más hechicero que inventó fuera aquel conmovedor viejo travestido de *El lugar sin límites* que, en el mundillo de camioneros y matones semianalfabetos en el que vive, se disfraza de manola y baila flamenco aunque en ello le vaya la vida. Aunque escribió historias de más empeño y más complejas, este relato es el más acabado de los suyos, en el que más perfectamente está fingido ese mundo enrevesado, neurótico, de rica imaginería literaria, reñido a muerte con el naturalismo y el realismo tradicionales de la literatura latinoamericana, hecho a imagen y semejanza de las pulsiones y fantasmas más secretos de su creador, que deja a sus lectores.

Entre los muchos personajes que Pepe Donoso encarnó, varios de los cuales tuve la suerte de conocer y gozar, me quedo ahora con el aristócrata, tipo Tomasso de Lampedusa, que fue los años que vivió en las sierras de Teruel, en el pueblecito de Calaceite, donde reconstruyó una hermosa casa de piedra y donde las travesuras de mis hijos y de su hija Pilar le sugirieron la historia de la novela *Casa de campo*. El pueblo estaba lleno de enlutadas viejecitas, lo que acabó de encantarlo, pues la vejez había sido, con las enfermedades, una de sus vocaciones más precoces –describiendo sus males y síntomas alcanzaba unos niveles de inspiración rayanos en la genialidad que ni siquiera sus cuentos de viejos y viejas arterioescleróticos superaban– y tenía un solo médico, hipocondríaco como él que, cada vez que Pepe iba a darle cuenta de sus enfermedades, lo paraba en seco, lamentándose: “A mí me duele la cabeza, la espalda, el estómago, los músculos más que a usted”. Se llevaban de maravilla, por supuesto.

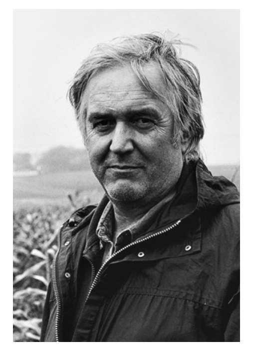
La primera vez que fui a pasar unos días con él a Calaceite, me informó que ya se había comprado una tumba en el cementerio del lugar, porque ese paisaje de rugosa aspereza y montes lunares era el que más convenía a sus pobres huesos. La segunda, comprobé que tenía en su poder las llaves de la iglesia y sacristías de toda la región, sobre las que ejercía una especie de tutoría feudal, pues nadie podía visitarlas ni entrar a orar en ellas sin su permiso. Y, la tercera, que, además de pastor supremo o supersacristán de la comarca, oficiaba también de juez, pues, sentado en la puerta de su casa y embutido en alpargatas y un mameluco de avispero, dirimía los conflictos locales que los vecinos ponían a su consideración. Representaba maravillosamente ese papel y hasta su aspecto físico, la melena gris y las barbas descuidadas, la mirada profunda, el ademán paternal, la mueca bondadosa, el desvaído vestuario, hacían de él un patriarca intemporal, un señor de esos de horca y cuchilla de los tiempos idos.

La época en que lo vi más fue la de Barcelona, entre 1970 y 1974, cuando, por una conspiración de circunstancias, la bella ciudad mediterránea se convirtió en la capital de la literatura latinoamericana o poco menos. El describe una de esas reuniones –en casa de Luis Goytisolo– en su *Historia personal del boom*, que jalona aquellos años exaltantes, en que la literatura nos parecía tan importante y tan capaz de cambiar la vida de las gentes, y en los que milagrosamente parecía haberse abolido el abismo que separa a escritores y lectores españoles e hispanoamericanos, y en los que la amistad nos parecía también irrompible, con una nostalgia que se trasluce entre las líneas de su prosa empeñada en guardar una inglesa circunspección. Es una noche que yo recuerdo muy bien, porque la viví y porque la reviví leyéndola en su libro, y hasta podría ponerle una apostilla de algo que él suprimió, aquella anécdota que solía contar cuando estaba embalado y en confianza –y la contaba de tal modo que era imposible no creérsela– de cuando era pastor en las soledades magallánicas, y castraba carneros a la manera primitiva, es decir a mordiscos (“¡Así, así, juás, juás”) y escupiendo luego las presas a veinte metros de distancia. Alguna vez lo oí jactarse de haber dado cuenta, él solo y con sus dientes, de la virilidad de por lo menos un millar de indefensos carneros del remoto Magallanes.

Las dos últimas veces que lo vi, en 1995 y 1996, en Santiago, supe que, esta vez, la literatura ya no estaba de por medio, o más bien, que aquello era literatura realista, documental puro. Había enflaquecido muchísimo y apenas podía hablar. La primera vez, en la clínica donde acababan de operarlo, me habló de Marruecos y comprendí que me había confundido con Juan Goytisolo, de quien había leído no hacía mucho un libro que le daba vueltas en la memoria. Cuando me despedí de él la segunda vez, estaba tendido en su cama y casi sin aliento. “Henry James es una mierda, Pepe.” El me apretó la mano para obligarme a bajar la cabeza hasta ponerla a la altura de su oído: “Flaubert más”. ®

Este fragmento pertenece a *Diccionario del amante de América Latina* de Mario Vargas Llosa, que editorial Paidós acaba de publicar en Argentina.

NOTICIAS DEL MUNDO



MANKELL, EL NEGRO

Célebre por su detective Wallander, Henning Mankell es el gran protagonista de la tercera edición del cada vez más relevante *Encuentro de Novela Negra de Barcelona BCNegra*, que comenzó el 5 del corriente y finalizará el 17 de febrero con la mira puesta en el área científica de la investigación policial, en un guiño a las actividades correspondientes al Año de la Ciencia que se celebra también en Barcelona. En ese marco, Mankell recibirá el premio Pepe Carvalho por su trayectoria en el mundo de la novela negra. Más allá de Mankell, otras figuras del género como Alicia Giménez Bartlett, el británico Peter James, la sensación rusa Serguei Lukianenko y el siciliano Ger Palazzoto participan de las mesas redondas, los encuentros con escritores, los espectáculos musicales y hasta un simulacro de cómo recibe la policía las llamadas de crímenes. Uno de los objetivos de la exposición es repasar figuras detectivescas de la talla de Sherlock Holmes, Hercules Poirot, el mismo Kurt Wallander para descubrir las características que los convirtieron en referentes. Así lo admitió el concejal de cultura, Carles Martí, quien dijo además que "el encuentro acrecienta su popularidad sin pausa".

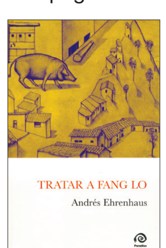
EL AUTOR, EL AUTOR

La editorial Penguin, que desde hace algún tiempo viene sintiendo la creciente competencia de su par Random House por los clásicos ingleses, anunció que está armando un proyecto para lanzar una *wikinovela*, es decir, una novela hecha por un grupo de colaboradores a la manera de las entradas de la enciclopedia on-line. El experimento que Penguin lanzará junto a la Universidad Montfort tiene como objetivo averiguar si los creativos son capaces de dejar su ego de lado para trabajar como un equipo. La novela ya tiene nombre: *A Million Penguins* ("Un millón de pingüinos") y está abierta para cualquiera que quiera escribirla o editarla con la aclaración de que ninguna de las palabras, caracteres y argumentos llevarán la firma de su autor y, lo que quizás amenace más el ego de los creativos, todos los participantes tendrán vía libre para editar, corregir y hasta cambiar el trabajo de los otros. Por supuesto, para evitar precisamente una guerra de egos lastimados que ya perjudicó en parte a la misma Wikipedia, habrá un grupo de estudiantes de *escritura creativa* y *nuevos medios de comunicación* de Montfort encargados de moderar y obligar a que los colaboradores se manejen de manera respetuosa, tratando a los demás como les gustaría ser tratados a ellos. Pese a esa cautela, los riesgos de toda manera parecen muchos: "Para ser honesto, no sabemos exactamente qué va a pasar", dijo el editor digital de Penguin. "Esperamos que la gente que ingrese al proyecto deje su ego en la puerta porque no se trata de buscar el brillo individual sino el trabajo en conjunto de una comunidad."

Cuando el caos es más divertido

Una propuesta lúdica que, a fuerza de un lenguaje liberador, se salva de la pretenciosidad del absurdo.

Tratar a Fang Lo
Andrés Ehrenhaus
Paradiso
191 páginas



POR OSVALDO AGUIRRE

Tratar a Fang Lo se presenta como la "primera cosa más o menos larga" que publica Andrés Ehrenhaus (nacido en Buenos Aires en 1955 y residente en Barcelona desde 1976). Y la definición no resulta caprichosa: decir que se trata de una novela y remitirla al género sería desconocer la apuesta que pone en juego la escritura y cuya posible clave está declarada en una observación incidental, que pasa casi desapercibida: "Al principio el caos es un punto imperceptible, pero a fuerza de giros y torsiones se va adueñando como si tal cosa de la situación hasta que acaba imponiendo un nuevo lenguaje".

La palabra que inicia ese movimiento es *procastinación*, neologismo acuñado para designar cierto padecimiento que aqueja a Fang Lo y lo lleva a internarse en un establecimiento. El término (del que deriva además el verbo *procastinar*) carece de significado preciso: en principio, es lo que se le ocurre decir al personaje para explicar su comportamiento. Por el uso que le dan los otros personajes define menos una enfermedad que una falta de tipo moral, algo que causa vergüenza y es objeto de censura, pero también de burla. A partir de ese núcleo la narración se construye sobre un lenguaje propio. Ehrenhaus inventa palabras por deformación de las disponibles, juegos de homofonía e incorporación de voces de otras lenguas, distorsionadas por su pronunciación (*apremidí*, *danyerosas*); transforma sustantivos en verbos, genera adjetivos enigmáticos, comete faltas de ortografía y, en fin, practica diversas cruzas (el inglés *several* deviene *severales*; el francés *profiter*, *aprofitar*). A la vez recurre a refranes y clisés para darlos vuelta, literalmente, o someterlos a parodia. La corrosión es general: los diálogos traman juegos de palabras; las anécdotas constituyen a veces paradojas sin salida y los nombres de los personajes, con la excepción del protagonista, suenan en general ridículos, imposibles. En las conversiones hay una ganancia singular: por ejemplo, aplicada a cierto personaje la palabra *sincerone* es aquí mejor que *cicerone*, porque añade un matiz cáustico de sentido.

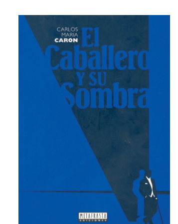
Fang Lo no comprende nada de lo que le ocurre y, llegado el final, tampoco sabe mucho más. Los lugares donde transcurre la acción (o donde no transcurre, ya que el tratamiento esperado se demora sin fin) renuevan cada vez su desconcierto: el gabinete de una terapeuta es una peluquería unisex, por caso, y en un monumental salón de máquinas se pasean individuos de aspecto intimidatorio, aunque vestidos de bañeros y provistos de flotadores con cabezas de jirafa. La incomprensión se vuelve mutua, como si la narración apuntara a tramar un diálogo de sordos, de hablantes de una lengua que si bien es la misma está socavada por la distorsión: los otros perciben "guturalidades o quejidos", lo escuchan mal, sienten que "habla pero no dice"; él, a su vez, puede decodificar el discurso de los demás, pero esa competencia sólo sirve para hacer nuevos ecos al malentendido. La atmósfera kafkiana del establecimiento y sus habitantes queda aligerada por la infinidad de detalles absurdos (a la doctora Peni le falta un brazo, pero no siempre el mismo brazo; y por otra parte atesora un rubí de jade entre sus nalgas) y el descubrimiento de que el personaje en realidad nunca estuvo encerrado.

Los propósitos lúdicos y las escrituras que se toman a sí mismas como objeto han dado lugar a textos tan pretenciosos como soporíferos. Este no es precisamente el caso. Si bien el contexto permite en ocasiones recuperar para la norma estándar el sentido de los términos, esta cosa que termina siendo el relato plantea una lengua intraducible, cuyos significados quedan virtualmente a cargo del lector y proponen el desafío de leer como el que descubre un idioma desconocido. En definitiva el caos purifica: a través suyo la lengua hace catarsis y crea un orden nuevo, imposible de sistematizar y sobre todo más libre y divertido que el habitual.

Sombras suele vestir

Un escritor y su sombra recorren los ambiguos márgenes de la literatura anticanónica.

El caballero y su sombra
Carlos María Carón
Metafrasta
156 páginas



POR JUAN PABLO BERTAZZA

Musa de una tradición literaria y filosófica impresionante, la sombra carga una doble proyección: su oscuridad impide el paso de la luz debido a un obstáculo interpuesto, pero también por algún rasgo de opacidad interna, algo siniestro que creemos ajeno pero está en nosotros, como sucedía en "William Wilson" de Poe. Esa doble función se evidencia en *El caballero y su sombra*, la última novela de Carlos María Carón, un escritor de la generación del '60 que tuvo un intenso desempeño como crítico de arte en publicaciones de la talla de *El péndulo*, y aun así resulta un nombre poco conocido.

Fernando Juan Ignacio de Elizalde y Ocampo, un ex estudiante del Instituto Di Tella y amigo de Alejandra Pizarnik, oscila a lo largo de todo el libro entre el ridículo y lo heroico. Vestido de gala pero al mismo tiempo zaparrastroso, con una enorme capa negra y un bastón con estoque de Toledo, él es quien trata de escribir la novela total que le da título al libro. Y la sombra que le va obstaculizando el camino es por un lado externa, encarnada en un odiado Elías Castelnuovo que ni siquiera se digna a recibirlo (podemos suponer los motivos) y, por el otro lado, interna: como puede sucederle a cualquier escritor que se precie de vivir, Elizalde pretende tener una vida demasiado activa como para perder tiempo escribiendo.

Es que, pese a que la sombra que le dificulta la escritura tiene una clara raíz inconsciente que explica la poco convencional conducta del caballero, a quien no le funciona la barrera de represión al momento, por ejemplo, de proferir un dilatado insulto ("¿por qué mierda son tan asquerosos, imbéciles, inmorales, putos y autoritarios al pedo?"), robarle toda la plata a un ingenuo salteño que había confiado en él, interrumpir en medio de una conferencia a Julián Marías para decirle que "en su puta vida leyó a Kant" o arreglarle una cita a su propia madre para que engañe a su padre; Elizalde se empeña en verla como algo externo, a punto tal que la sombra va tomando distintas dimensiones a medida que el crepúsculo del mismo libro va cayendo. Por momentos es Castelnuovo, a veces se disfraza de su esposa, la gallega, y otras veces es su propio padre. Pero si la venta del alma siempre se mostró con la ausencia de sombra, en todos los casos la inconmensurable sombra de Elizalde significa rebeldía.

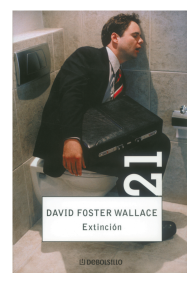
Pero la prolongación de la sombra crece y se extiende hasta el grupo de seudointelectuales y artistas de medio pelo que conforma el núcleo de la novela, entre los cuales figura el mismo caballero Elizalde, Celis Pérez (precoz pintor que decide invertir su nombre porque considera insulso su apellido), el sabio Juanjo y Oscar Fernández Corrales, escritor de novelas de piratas: una contracara del canon literario argentino, la sombra de aquellos "camaradas martinfierristas" de los que el mismo Marechal se encargó de burlarse en *Adán Buenosayres*.

A medida que avanza la lectura de este otro libro de tapa azul, la sombra desmesurada de Elizalde lo irá desplazando hasta concluir en un final bastante previsible que, no obstante, reinaugura el viejo debate entre literatura y realidad o escritura y vida: "Donde se agotan las palabras empieza la realidad, el hambre. Y yo tengo un hambre feroz". Son palabras del caballero... y su sombra.

A su manera

Hace unos años, se consideraba a David Foster Wallace uno de los hijos dilectos de Thomas Pynchon, el gran escritor "raro" norteamericano. Hoy, ya se le concede una justa autonomía: ha superado al maestro, es más Pynchon que Pynchon y, por lejos, el escritor que más incomoda en lengua inglesa.

Extinción
David Foster Wallace
Sudamericana de Bolsillo
398 páginas



POR RODRIGO FRESAN

"Citaría aquí alguna oración de algún relato de *Extinción*, pero no me quedaría espacio suficiente para el resto de la crítica", escribió en su momento el encargado de la sección de libros de *The Seattle Times* a propósito de la salida de *Extinción*. Ja. Y es que desde la publicación de *The Broom of the Sistem* (1987, su primera novela, todavía inédita en español), Wallace siempre ha sido blanco de flechas chistosas sin que eso signifique negar el hecho de que más que probablemente sea el escritor más importante de su generación, de una generación crecida a la sombra y nutriéndose de los frutos de ese gigantesco árbol totémico que es Thomas Pynchon.

La diferencia entre Wallace (Ithaca, Nueva York, 1962) y sus contemporáneos –y en su apreciación del autor de *El arcoiris de gravedad*– es notable: Wallace no es discípulo, Wallace es Pynchon puro, sin diluir ni adulterar. Y –si se borraran las fechas y se mezclaran los títulos– costaría precisar quién es el maestro y quién el aprendiz. Wallace es más Pynchon que Pynchon. Wallace trabaja enfocando el telescopio/microscopio de Proust, conectando con los procedimientos más extremos de los escritores surrealistas para aparearlos con el paisaje social-realista de la literatura norteamericana más clásica, incorporando ciertos modales de los llamados "superficcionalistas" (Barthelme, Barth, Gaddis, Gass & Co.) y algún que otro tic de Nabokov (la nota al pie como huella digital) y a donde va a dar todo esto es a tramas que podrían leerse como la versión macro de las tramas minimal de los mejores episodios doméstico/laborales de la serie *The Twilight Zone*.

Pasen y vean: un hombre que recuerda un episodio traumático de su niñez cuando fue secuestrado por un enloquecido maestro suplente ("El alma no es una forja"); un canal reality que emite las 24 horas escenas de sufrimiento físico o psicológico y las tripas de un hombre producen esculturas fecales y animadas con la forma del dios Anubis o la estatuilla de Oscar y lo que ocurre en *Style*, una revista de fashionistas cuya redacción está en una oficina del World Trade Center, y es julio del 2001, y ya saben lo que va a pasar en un par de meses ("El canal del sufrimiento"); una batalla matrimonial a propósito de unos ronquidos ("Extinción"); el *horror vacui* expresado en la jerga cada vez más críptica pero reveladora de una reunión de marketing donde se prueba un nuevo producto alimenticio ("Señor Blandito"); la deconstrucción de una anécdota oída en un avión sobre un niño salvaje ("Otro pionero"); una mujer que descubre, luego de una cirugía plástica, que su rostro se ha convertido en una "máscara" que sólo expresa el terror ("La filosofía y el espejo de la naturaleza"); algo que puede ser leído como una confesión estética o credo ético en forma de *memoir* muy selectiva ("El neón de siempre") protagonizada por un tal David Wallace pero en la boca suicida de un amigo de infancia; y –la muy breve "Encarnaciones de niños quemados", un prodigio de contención en el que Wallace parece decirnos "Yo *también* puedo hacer *esto*"– la impotencia de unos padres que no saben qué hacer ante el dolor de su bebé.

Todos ellos –una traducción más apropiada del título original, *Oblivion*, sería *Olvido* y no *Extinción*– sueltos y perdidos en el espacio de jergas y tecnicismos, aunque unidos por el desesperado deseo de la amnesia y sin poder dejar de recordarlo *todo* hasta al más mínimo detalle. Porque cuál es el tema de Wallace. Fácil de decir y difícil de hacer: el Big Bang que da origen al infinito y el Great Crash del que resulta lo infinitesimal.

El problema para muchos –y la gratificación para algunos, entre los que me incluyo– es que Wallace, con todo esto, escribe cuentos. Y, para la crítica más formal made in USA, no está bien "hacerse el loco" en el relato porque para eso, en todo caso, está la novela. Y comparadas con sus colecciones de textos no tan breves, las novelas de Wallace (incluyendo a la colosal en todo sentido *La broma infinita*, de 1996) son casi normales. Lo que se incluye en *La niña del pelo raro* (1989), *Entrevistas breves con hombres repulsivos* (1999) y ahora en *Extinción* (2004) es, por lo contrario, el núcleo duro y atomizado de la obra de Wallace. Estos relatos-ensayados son el lugar donde más brilla y encandila este autor con su fuerza y su talento y –junto a sus ensayos-contados, recopilados en *Algo supuestamente divertido que nunca volveré a hacer* (1997) y *Consider The Lobster* (2005)– el mejor sitio para comprender qué es lo que quiere hacer o deshacer, lo que le interesa provocar a Wallace.

Semanas atrás, hacia el final de una entrevista con John Banville, el escritor irlandés me aseguraba que "el estilo avanza dando triunfales zancadas, la trama camina detrás arrastrando los pies". Wallace comparte esta idea y la lleva todavía más lejos convencido de que –y no es casual que haya firmado sendos *non-fictions* sobre el rap (junto al también pynchonista Mark Costello) y el discurso científico aplicado a una improbable, pero ahí está, "historia compacta" del infinito– más allá y por encima del estilo hay una nueva frontera en la que el lenguaje corre dando saltos digresivos cada vez más largos. Y es que para Wallace, el lenguaje no es un virus. Es mucho más que eso. Para Wallace, el lenguaje es una epidemia y arriesgarse a leerlo supone descubrir que uno es completamente inmune (y salir corriendo) o que se ha nacido para disfrutar del más intenso de los contagios sin retorno.

Un revulsivo ensayista y crítico, Dale Peck, afirma que lo que en realidad busca Wallace con su prosa –lo que más o menos inconscientemente expresa– es las ganas de ser sodomizado. Otro, el de *The Miami Herald*, más cauto pero igualmente espantado, asegura que "pocas veces ha existido un escritor que desprecie más a los lectores". Un tercero, en *Harper's*, concluye con cierta preocupación que "Wallace está en su derecho de escribir un gran libro que sólo gente como él pueda entender. Me gusta pensar que yo soy uno de ellos; pero no tengo la menor idea de cómo convencerlos a ustedes que también son parte de ellos; y tampoco, me parece, sabe cómo hacerlo Wallace".

¿Ja?

Wallace, por su parte, explicó sus intenciones con claridad sintética en una entrevista de hace varios años atrás: "Yo tuve un profesor que me caía muy bien y que aseguraba que la tarea de la buena ficción era la de darles calma a los perturbados y perturbar a los que están calmos". Misión cumplida entonces. Ahora es el turno de ustedes y a ver qué pasa, qué les pasa a ustedes.

Una cosa es segura: David Foster Wallace viene haciendo lo suyo cada vez más seguro de aquello en cuanto al que ríe último ríe –y escribe– mejor.

Y como ningún otro.

A su manera. R



Este es el listado de los libros más vendidos en Librerías Santa Fe en la última semana:



FICCION

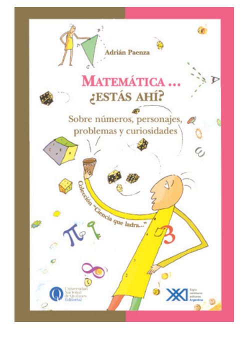
1 **La bruja de Portobello**
Paulo Coelho
Planeta

2 **La mujer justa**
Sandor Marai
Salamandra

3 **Arte menor**
Betina González
Alfaguara

4 **El conquistador**
Federico Andahazi
Planeta

5 **Las viudas de los jueves**
Claudia Piñeiro
Alfaguara



NO FICCION

1 **Matemática... ¿estás ahí?**
Adrián Paenza
Siglo XXI

2 **Hegemonía y supervivencia**
Noam Chomsky
Norma

3 **Las venas abiertas de América Latina**
Eduardo Galeano
Catálogos

4 **Padre rico, padre pobre**
Robert Kiyosaki
Aguilar

5 **Matemática... ¿estás ahí? Episodio 2**
Adrián Paenza
Siglo XXI

Abuelita dime tú

Crónica, ensayo, entrevista, *La abuela,* de Ariel Magnus, es una original mirada sobre la historia familiar y personal, libro incorrecto e irónico pero no carente de ternura.

La abuela
Ariel Magnus
Planeta
149 páginas



POR CECILIA SOSA

La vida de una abuela contada por un nieto. Un ensayo familiar sobre una abuela que sobrevivió al terror nazi, y un joven nieto periodista y escritor que siempre se sintió "más cerca de la ESMA que de Auschwitz". *La abuela* es un libro incorrecto, irónico y (casi a su pesar) conmovedor; un libro que navega sobre prejuicios y desconfianzas mutuas, no tanto para desenredarlos sino para agregar más y mejores complicaciones. "Muchas de las cosas que yo, siguiendo prejuicios antisemitas, creía que en mi familia se debían a sus raíces judaicas, en realidad proceden de su estirpe germana", apunta, por ejemplo, el nieto.

Si en *Sandra*, su primera novela, Ariel Magnus mostraba su veta *trash* al contar la historia de un empleado de una agencia de suicidios en busca de aventuras sexuales que se liga con una inmensa mujer, toda su incorrección se vuelca ahora a los vaivenes de un ensayo personal donde los protagonistas son una anciana judeo-alemana de 85 años y el propio autor que confiesa los resquemores de haber transformado a su abuela en objeto de estudio "tomando nota de sus mejores frases y recopilando anécdotas familiares de manera compulsiva".

No hay duda, Magnus tiene ante sí a un gran personaje: una abuela de anteojos gruesos, pelo batido e infaltable vestido holgado de motivos imposibles "que las viejas alemanas compran de oferta". Una abuela que hace 60 años que vive en Brasil pero que habla sólo alemán y que apenas se logra entender con sus coterráneos cariocas. Que renunció a su ciudadanía alemana pero que no puede estar sin las tortas teutonas. Que detesta las películas sobre el Holocausto pero que guarda celosamente su dinero en un banco alemán. Una abuela que sospecha de los exiliados que se beneficiaron de la indemnización del Estado alemán pero que mira con vocación religiosa el noticiero de la *Deutsche Welle* (y hasta sabe detalles de la vida personal de cada uno de sus conductores).

La idea del libro empezó con una entrevista que el autor realizó a su abuela en San Pablo. Pero sólo dos años después se decidió a escribirlo. Fue en el verano boreal de 2004, cuando con su mujer recibieron a la *Oma* en su departamento en Berlín. Las partes más altas del libro remiten a ese encuentro: la zumbona crónica de supervivencia de diez días junto a la *Oma* por las calles de Berlín, visitando parientes, algún museo, muchos shoppings, pocos castillos y el único canal de televisión internacional, y devorando, claro, infinidad de tortas, chocolates, crucigramas y comida china.

Pero Magnus también decide que retratar a la abuela no es sólo contar su historia, sino también reproducir su modo de contarla. Entonces, y en registro casi opuesto, el libro intercala fragmentos directos de la entrevista realizada a la *Oma* en Brasil. El diálogo, salpicado de giros en hebreo y alemán, se vuelve más enmarañado y sinuoso (como sólo pueden ser los relatos de abuela) y ganan los retaceos y la resistencia a revivir el horror de una anciana que a los dieciocho años se hizo deportar al campo de concentración Theresienstadt buscando a su madre ciega, a la que luego siguió hasta Auschwitz y que se salvó de las cámaras de gas porque un soldado nazi le apropicuó una patada en la mandíbula que milagrosamente la colocó en la fila de los liberados.

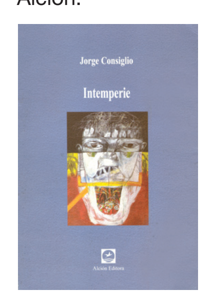
Por suerte, el libro llega hasta el momento en el que el nieto viaja a San Pablo para leerle la novela a la abuela. Y aunque la *Oma* objeta un poco que le critiquen el vestuario y pide algún ajuste por miedo a que la acusen de "nazi", se somete con estoica ternura a ocho horas de lectura sólo interrumpidas por un almuerzo (liviano).

La abuela tiene otro don: navega con reflexiva gracia por la brecha generacional y cultural abierta entre los sobrevivientes de una diáspora trágica y el periplo de ciertos jóvenes argentinos que buscan en la academia alemana los secretos de la filosofía y la literatura española, y de paso, de su propia historia.

El lado de afuera

Entre la fenomenología y lo conceptual, Consiglio reinventa una tradición tras las huellas de Joaquín Gianuzzi.

Intemperie
Jorge Consiglio
Alción.



POR LUCIANO PIAZZA

Es sabido que un viaje de mil kilómetros comienza con el primer paso. En el mundo desde donde escribe Jorge Consiglio es imperativo saber que el primer paso no puede ser más que el primer paso, tautología útil para comenzar a leer *Intemperie* desde el ámbito de lo cotidiano, sin darle importancia al equilibrio que hace entre la poesía fenomenológica y la conceptual. La intimidad del pensamiento en la oscuridad construye una primera serie de poemas que llama *Vasto animal de Sombras*. El telón de fondo oscuro puede ser una intemperie que se mira desde la ventana. No hay eco en los colores, la intemperie suena a algo que se conoce como relato de viaje de otro. Asimismo, es fuente de sabiduría. Los objetos y los seres están relacionados por ese saber que los convierte en entidad frente al que mira. Los ojos de los poemas indagan en el conocimiento y la ignorancia de los objetos y seres que en la sombra habitan. El resultado es una luz íntima, como si fuera una linterna que se detiene y reconoce sin interferir en la calma actividad nocturna.

El juego poético se abre como un desafío: "Y allí, a un par de metros / por delante de su nariz / concluye lo que es real / como si fuera el temblor / o el pájaro desolado que se niega al bosque".

El lector se puede ver tentado a sumar su experiencia al poema, caso contrario quedará incompleto. Puede sonar como una propuesta que describe cualquier otra propuesta de lectura literaria, pero ¿cuál descripción no corre ese riesgo? El espacio que transita Consiglio espera la llegada del lector, como esperaron los poemas de Joaquín Gianuzzi.

En *El Agua en las manos* el impulso del poema se presenta más prosaico. Ya no hay un elemento orgánico que se va desarrollando en la serie. En un poema como "Palestra desde la sombra", las partículas elementales de lo que podría ser un microrrelato se pliegan en cada corte de verso como la voz que se le filtra a un observador hipnotizado. Los gestos, los intentos, los detalles que se pierden en un instante se arman y se deforman hasta que pueden ligar un verso formalmente conceptual: "un instante / en que el mundo todo / cabe en el ruido del agua".

Perder al mundo en la gota, podría hacer eco a otro juego más de los conceptos que coquetean con las imágenes. Y si así fuera, a Consiglio le ha llegado desde un mapa fenomenológico personal que le permite excavar en lo cotidiano sin ser banal; tal vez repitiendo y soplando, pero sobre todo soplando al lector la pista para llegar a la experiencia que debe olvidar en la lectura del poema: "La viuda deja que la vida / que hay en su mano / caiga entre las faldas / y se pierde en la tarde".

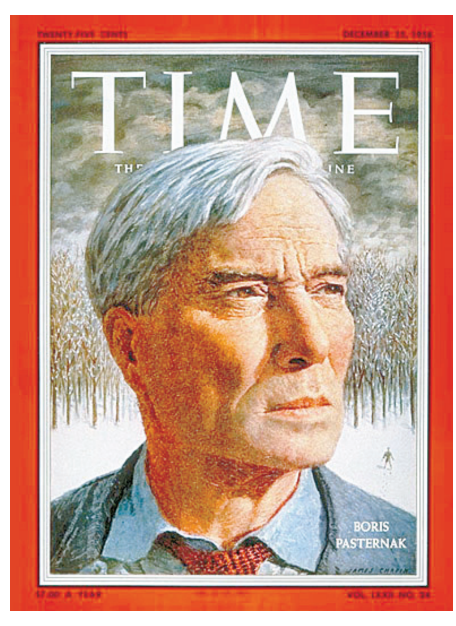
La invitación a recorrer el límite entre el poema conceptual y lo fenomenológico no es únicamente deuda de una huella de Gianuzzi, sino inevitable para crear el velo que Carver le dio al inglés que olvidaba la propia lengua. El recorrido de la tradición es un defecto para leer a Consiglio. Es mejor llegar olvidando, nublando la vista o en plena distracción, como quien sube a la terraza cuando atardece en la ciudad. "Faltan diez minutos para las seis / cuando tengo frente a mí las baldosas de la terraza.../ Espero que poco a poco se vaya apagando la sensación del mundo".



A Rusia, con amor

Una investigación de un periodista ruso viene a confirmar las viejas sospechas de cómo la CIA operó para el otorgamiento del Premio Nobel a Boris Pasternak, el autor de *Doctor Zhivago*.

Durante años circuló un rumor afirmando que la CIA había tenido un rol activo y definitivo en la publicación de la edición rusa de *Doctor Zhivago*, el clásico de Boris Pasternak. Ahora, según un anticipo del *Washington Post*, una investigación del periodista ruso Ivan Tolstoy revelaría las artimañas del servicio de inteligencia de Estados Unidos para promover la publicación rusa del libro, desencadenando así la consagración de Pasternak, que le llegó con el Premio Nobel de Literatura en 1958. Pero empecemos por el principio. Boris Pasternak, un poeta ruso cuyo nombre sonaba cada año como candidato para el Nobel desde 1946, le puso punto final a *Doctor Zhivago* en 1955. Inmediatamente mandó una buena cantidad de ejemplares a casas editoras rusas para que estimen la posibilidad de una publicación. Si bien el libro era de una calidad literaria indudable, todos los editores sintieron que su contenido lastimaría fuertemente los ideales y la moral soviética, y se negaron a publicarlo además de iniciar un cruzada difamatoria contra Pasternak. En una carta del Ministerio Soviet al Comité Central del Partido Comunista, se dice que "la novela de Boris Pasternak es un libelo malicioso para la URSS". La primera edición que apareció del libro fue editada en italiano por Giangiacomo Feltrinelli. Las repercusiones fuera de Rusia fueron fervorosas, y Albert Camus dijo que era imperativo darle el Premio Nobel a Pasternak. Pero en Rusia el clima no era tan feliz. Pasternak era un apellido prohibido, y la integridad física del escritor empezaba a entrar en riesgo. Fue entonces cuando, en un movimiento de espionaje sombrío, la CIA mandó un par de agentes al territorio soviético para hurtar un ejemplar original de *Doctor Zhivago* y promover su publicación. Lo que buscaba la CIA era darle un empujón a la obra de Pasternak para que logre obtener el Premio Nobel (pensemos que la Academia nunca lo hubiera premiado sin leer la obra en su idioma original), y así erosionar la política soviética, que había prohibido la obra por ser inconsecuente con la revolución bolchevique. Parece increíble, pero un día un ejemplar en ruso del *Doctor Zhivago* llegó a las oficinas de la Academia Sueca, con el nombre de Feltrinelli como editor (una falsa adjudicación, que le costó al editor más de un problema). El Partido Comunista de Rusia vio de inmediato la guerra cultural que se estaba perpetrando en silencio, y escribió: "En el verano de 1958, una gran campaña para promover a Pasternak como candidato al Premio Nobel fue iniciada por los norteamericanos. Todas las fuerzas reaccionarias y antisoviets tomaron parte en esta campaña". El 23 de octubre de 1958, Boris Pasternak ganó el Premio Nobel de Literatura. Tolstoy, en su flamante investigación, dice que todos en Rusia querían destruirlo, y que "una publicación rusa y el Premio Nobel eran necesarios para salvarlo". Pasternak murió en 1960, a los 70 años. Sus hijos nunca reconocieron la intervención norteamericana y siempre afirmaron que, con la CIA o sin la CIA, Pasternak iba a ganar, de cualquier modo, el Premio Nobel.



PASTERNAK EN LA TAPA DE LA REVISTA *TIME*, EN DICIEMBRE DE 1958, EL AÑO EN QUE LE OTORGARON EL NOBEL.



Retrato del artista adolescente

Una pintura inédita de Rimbaud a los 18 años apareció y ya circula por Francia.



Desde que Oscar Wilde lo puso definitivamente por escrito, hay un vínculo tan vital como siniestro entre la juventud de un hombre y su retrato. El caso de Arthur Rimbaud se ve agravado por su precoz genialidad, el aura de misterio que lo envuelve y una capacidad indestructible para armar escándalo. Por eso llama tanta la atención que sus múltiples seguidores se hayan conformado con los pocos retratos que se conocían de él, todos los cuales lo mostraban con una intensa mirada azul lavada y siempre en poses bastantes artificiales. Pero hubo un obsesivo rimbaudeano autor de una celebrada biografía del *enfant terrible*, llamado Jean-Jacques Lefrère, que buscó a sol y sombra un retrato desconocido del que hablaba Verlaine en el prefacio a la edición original de *Iluminaciones*, en 1886 y, finalmente, apareció. El hasta hoy inédito retrato de Rimbaud, a diferencia de los otros, muestra al poeta de una forma muy distendida pero al mismo tiempo desafiante, resaltando sus dos ojos que, lejos del azul metálico, parecen verdaderos carbones. "Se ve que pintó a Rimbaud exactamente como lo vio", comentó Lefrère. Aunque no tiene fecha, fue pintado por Louis Forain y ya se publicó en algunos medios franceses. Inmediatamente después de editado el último de sus libros, *Face à Rimbaud* (2006), en el cual desmenuzaba toda la iconografía del poeta (incluyendo dibujos, fotos, pinturas y caricaturas), lo contactó la viuda de un coleccionista para informarle que ella tenía un retrato que nadie conocía de Rimbaud firmado por Forain, un pintor, grabadista y caricaturista muy conocido en su época como "Gavroche" y amigo cercano del propio Rimbaud. El retrato, de 11,4 x 14,8 cm, apareció en la revista *Histoires littéraires* (*www.histoires–litteraires.org*) que Lefrère dirige junto al canadiense Micherl Pierssens en forma de un suplemento especial también algo secreto para sus 400 suscriptores. Por su parte, sin perder tiempo, la conocida *L'Express* reprodujo la imagen en su edición del 25 de enero. "La paradoja de este retrato es que lo conocían los especialistas de Forain, pero había sido ignorado hasta ahora por los admiradores de Rimbaud", dijo Lefrère. Devenido un hombre público apreciado por los salones parisinos, Forain fue caballero de la legión de honor en 1893 y aunque compartía aventuras bohemias con Rimbaud y hasta una habitación en la calle Campagne-Première, en Montparnasse, parece que escondió su amistad con el autor de *El barco ebrio* probablemente porque no quería mezclarse con la polémica que lo envolvía permanentemente. Al parecer, el retrato muestra el cabello abundante que el poeta tenía alrededor de los 18 años, justo en la época que empezaba su relación con Verlaine, lo cual puede explicar el gran velo de misterio que contuvo a este nuevo retrato de Rimbaud. Al menos, hasta hoy.